

320
ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

DISSERTATIONES
SLAVICAE

SLAVISTISCHE MITTEILUNGEN
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ ПО СЛАВЯНОВЕДЕНИЮ

XII

SZEGED
1977

НАСТОЯЩИЙ ВЫПУСК ПОСВЯЩАЕТСЯ VIII МЕЖДУНАРОДНОМУ
СЪЕЗДУ СЛАВИСТОВ

PUBLICATIONES INSTITUTI PHILOLOGIAE RUSSICAE
IN UNIVERSITATE DE ATTILA JÓZSEF NOMINATA

XII

R E D I G I T

IMRE H. TÓTH

SERIEM PUBLICATIONUM EDENDAM CURAT

SÁNDOR KÓNYI

ЗАМЕТКИ О СЕМАНТИКЕ КОНТЕКСТНЫХ ПЕРЕКЛИЧЕК

(Стихотворение О. Мандельштама:

"Кому зима - арак и пунш голубоглазый...")

А. Хан

Рассматриваемое стихотворение О. Мандельштама относится к 1922 г. и входит в раздел Стихов 1921-1925 годов, занимающих переходное место в творческом пути О. Мандельштама между книгой "Tristia" и стихами 30-х годов. Центральные поэтические темы "Tristia" постепенно "снимают" свой эллинский стилизованный колорит и осмысливаются на фоне современности; темой Века, "температурой эпохи" пропитаны все стихотворения этого цикла. В его пределах выкристаллизовывается новая система ценностей, на которой держится поэтическая модель мира. Эти процессы не могут не отражаться и в закономерностях семантической системы поэзии О. Мандельштама этого периода.

В цикл Стихов 1921-1925 годов из книги "Tristia" перекочёвывает целый рой опорных слов-символов, принося с собой груз устойчивых историко-культурных ассоциаций, напластовавшихся на них в цикле крымско-эллинских стихов. Но с пребыванием этих слов-символов в новом контексте, в них вызревают и новые оттенки значения, которые постепенно отрешаются от их основного семантического ядра и вырастают в новые сущностные темы, обрастая новым кругом ассоциаций. Так и в разбираемом стихотворении:

Кому зима - арак и пунш голубоглазый,
Кому - душистое с корицей вино,
Кому - жестоких звезд соленые приказы
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;

Я все отдам за жизнь - мне так нужна забота -
И спичка серная меня б согреть могла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,
И верещенае звезд щекочет слабый слух,
Но желтизну травы и теплоту суглинка
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому
И шарить в пустоте и терпеливо ждать.

Пусть люди темные торопятся по снегу
Отарю овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима - полынь и горький дым к ночлегу,
Кому - крутая соль торжественных обид.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд,
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке,
А белый, белый снег до боли очи ест.

1922

Перед нами как бы набор устойчивых слов-символов из книги "Tristia", воскрешающий и без эллинской стилиевой оболочки атмосферу одухотворенного эллинизмом крымского быта, "домашней утвари". В другом основном круге символов стихотворения, связанных с темой "жестоких звезд" - как на это указано в работе Л. Гинзбург - появляется "новый вариант 1912 года:

А в небе танцует золото,
Приказывает мне петь" ^I

^X О. Мандельштам, Стихотворения. Л., 1973, стр. 126-127. В дальнейшем все стихотворные тексты цитируются по этому изданию. Все цитаты из прозы О. Мандельштама приводятся по изданию: Осип Мандельштам, Собрание сочинений в двух томах, т. II. New York, 1966, с указанием страницы в скобках.

^I Л. Гинзбург, О лирике. Л., 1974, стр. 30.

Смысловой стержень стихотворения Л. Гинзбург и определяет как столкновение, противопоставление этих двух основных тем поэзии О. Мандельштама: "Холоду отвлеченных пространств, абстракции, жестокости противопоставит крымская домашность. Все, что поддерживает хрупкую жизнь, — овецье тепло, куриный помет, дым, шерсть, утварь." ²

Однако, эти две основные темы и сопровождающие их устойчивые слова-символы вступают в новый круг лексико-семантических переключек в контексте Стихов 1921-1925 годов. Таким образом, опорные слова-символы стихотворения "Кому зима — арак и пушш голубоглазый..." находятся как бы на распутье, кивают сразу в две стороны; хранят в себе память о пребывании в крымско-эллинском мире и в других культурно-бытовых сферах, но они уже готовы отправиться по новым смысловым тропам, ведущим через контекст цикла Стихов 1921-1925 годов к прозе О. Мандельштама 20-х годов, к повестям "Шум времени" и "Египетская марка".

В стихотворении обращает на себя внимание исповедальный тон, на редкость доверительное, прямое обращение к собеседнику. И здесь нельзя не обнаружить переключку в синтаксическом построении и в интонационном строе между стихотворением "Я слово позабыл, что я хотел сказать..." и разбираемым стихотворением:

Я так боюсь рыданья аонид,
Тумана, звона и зиянья!

Я все отдам за жизнь — мне так нужна забота —
И спичка серная меня б согреть могла.

Также: О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.

² Там же, стр. 380.

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,

.....

И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке.

Обнаженно-личностная интонация стихотворения "Кому зима - арак..." позволяет считать его своеобразным предвестником исповедальной тональности прозы О. Мандельштама 20-х годов.³

Настоящая статья не претендует на комплексный анализ, и тем более на исчерпывающее раскрытие всех контекстных переключек данного стихотворения, она ставит гораздо более скромную задачу: привлекая контекст других Стихов 1921-1925 годов и прозы О. Мандельштама 20-х годов, "прощупать" ту сеть ассоциаций, которая, хотя и еле уловимо, но надстраивается над той четко вырисованной смысловой оппозицией крымско-эллинских мотивов и темы звезд, на которой держится сюжетный стержень стихотворения.

Синтаксическое построение первой строфы, троекратное анафорическое повторение местоимения "кому" несколько необычно для синтак-

³ "Переход к исповедально-заклинательной и одновременно учительской прозе был несомненно намечен некоторыми мотивами стихов 1921-1925 годов (Кто я? Не каменщик прямой, / Не кровельщик, не корабельщик; / Кому зима - арак и пунш голубоглазый), однако сила речевой интонации (Я один в России работаю с голосу... "Четвертая проза") полнота самоописания и честность взгляда на себя были несомненным достижением Мандельштама."

Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян, Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма, Russian Literature 7/8 (1974), 65.

сической фактуры стихов О. Мандельштама ⁴, в которых семантические параллели и переключки очень редко подкреплены симметричными синтаксическими конструкциями. И в данной строфе речь идет не столько о сопоставлении смысловых параллелей, сколько о разграничении разных смысловых рядов, которые связаны с общей темой з и м ы. Тема холода, мороза и снега становится существенной в целом ряде Стихов 1921-1925 годов ("Холодок щекочет темя...", 1 января 1924, "Я буду метаться по табору улицы темной...") и переключается с скрипучим морозным петербургским фоном прозы 20-х годов. Тема зимы в поэзии и прозе О. Мандельштама 20-х годов приобретает все более расширительный и одновременно все более конкретный смысл, м о р о з, с т у ж а, х о л о д становятся приметами "погоды времени", "температуры эпохи". ⁵ Зима, как "устойчивая погода" воплощает в себе как бы в сгущенном, свернутом виде образ э п о х и, в е к а, тот

⁴ Подобную конструкцию находим однако в "Египетской марке", при описании несправедливо устроенного иерархического порядка "концертного зимнего Петербурга" (Что вы на морозе, миленькие, рыщете?/ Кому билет в ложу,/ А кому в рожу. (II.66)), в котором герой Парнок, двойник авторской личности "нужен только после первого звонка, когда выяснилось, какие места заняты. Для него, 'коллежского ассессора', правнука Голядкина, петербургский балет и петербургская архитектура - как чужая елка, как чужая Пасха; его культурный энтузиазм - это энтузиазм челяди, глазеющей на барские пожитки. (Н. Берковский)

⁵ "Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны... Может быть они и меняются на протяжении истории, но перед концом, когда температура эпохи вскочила на тридцать семь и три,..." ("Египетская марка", II. 47.); "Он чувствует столетия, как погоду и покрикивает на них. ("Шум времени", II. 145.)

"исторический пейзаж", который окружает лирическую личность Стихов 1921-1925 годов; черты этой личности также приобретают в равной мере с обликом эпохи все более конкретный, определенный характер.

В первой строфе с темой зимы связаны три разных жизненных удела, воплощенных посредством уже оговоренных в других мандельштамовских контекстах бытовых реалий, которые, таким образом, вызывают определенный круг ассоциаций.

Образ "пунш голубоглазый" отсылает нас, как к своему первоисточнику, к пушкинскому "Медному всаднику", а также к контексту стихотворения "Декабрист" (1917). И в пушкинском и в мандельштамовском тексте этот образ овеян атмосферой товарищества, внутреннего тепла, дерзновенных, честолюбивых романтических мечтаний, веселья и пиршеств молодости, и "пунша пламень голубой" и в пушкинском тексте соотносится с жестокой, морозной петербургской зимой.⁶ Этому кругу значений полностью созвучна та смысловая гамма, которая возникает вокруг этого образа в "Шуме времени" при обрисовке "зимнего портрета" русской литературы XIX века.⁷ Из первоначальной пушкинской ци-

⁶ Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз,
И блеск, и шум, и говор балов,
А в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

(Медный всадник)

Бывало, голубой в стаканах пунш горит.
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара.

(Декабрист, 1917.)

⁷ "Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе, смерти." ("Шум времени", II. 145.)

таты и связанного с ней "семантического пучка" Мандельштам выделяет и развивает тему огня (Бывало, голубой в стаканах пунш горит; Голубые пуншевые огоньки) тепла, а также света, освещенности быта (пунш голубо глаза й).

Образ "голубого пуншевого огня" еще раз возвращается в "Шуме времени" в главе "Финляндия", в описании зимней Выборгской поездки начала 10-х годов. Дом Шариковых, где гостил поэт, освещенный голубым пуншевым огоньком, предстает в воспоминании как прообраз прочности и полноты обеспеченного быта, как антипод скудного петербургского бытового окружения героя.⁸

Мотив "вина" привносит в стихотворение привкус одухотворенной крымской домашности⁹, а также других культурно-бытовых окруже-

⁸ "Жили Шариковы в массивном деревянном доме с дубовой мебелью... В доме пахло сигарами и деньгами. Хозяйка, неграмотная и добрая, гости - армейские любители пунша и хороших саночек, все картежники до мозга костей. После жиденского Петербурга меня радовала эта прочная и дубовая семья. ...Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка - голубым пуншевым огоньком уплывал Выборгский угар." ("Шум времени", II. 101-102.)

⁹ "Ну, а в комнате белой как прятка стоит тишина.
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.

("Золотистого меда струя из бутылки текла...", 1917)

О, где же вы, святые острова,
Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко.

(На каменных отрогах Пиэрии...", 1919)

ний ¹⁰. Если в мотиве 'голубого пунша' центральным смысловым оттенком выступали о г о н ь, т е п л о и с в е т, - в образе "душистого с корицей вина" доминирует ощущение с л а д к о г о, х м е л ь н о г о з а п а х а; память о спокойном бестревожном быте срослась с вкусовыми восприятиями ¹¹.

"Избушка дымная" составляет как бы антимир по отношению к этим образам и вызываемому ими прочному кругу ассоциативных значений.

¹⁰ Холодного и чистого рейнвейна

Предложит нам жестокая зима.

В серебряном ведре нам предлагает стужа

Валгаллы белое вино,

("Когда на площадях и в тишине келейной...", 1917)

Над Курою есть духаны,

Где вино и милый плов,

.....

С розоватым винным паром

Полстит пашличный дым...

("Мне Тифлис горбатый снится...", 1920, 1927)

¹¹ "Ощущение вкуса, запаха, цвета, память о них были для Мандельштама частью культуры: "Яблоки, хлеб, картофель - отныне утоляют не только физический, но и духовный голод" ("Слово и культура"). В его творчестве мы находим множество упоминаний об этом комплексе ощущений, который всегда подается в высоком ключе:

.....

Кому зима, арак и пунш голубоглазый,

Кому душистое с корицею вино,

.....

Д.М. Сегал, Память зрения и память смысла (Опыт семантической поэтики. Предварительные заметки), Russian Literature 7/8 (1974), 125-126.

Семантические переключки с другими контекстами, в русло которых этот образ входит, превращает его в знак убогоści, скудоści и быта, суровой бедности.

Мотив "горького дыма" сопровождает образ простого и благородного "овечьего Рима" уже в книге "Камень" — как на это указал в своей работе "Фрагмент семантической поэтики О.Э. Мандельштама" Д. Сега́л¹², — в этом же ореоле значений выступает мотив дыма и в книге "Tristia", в сочетании с мотивом овечьей кожи, "бедной овчины".¹³ В Стихах 1921–1925 годов и в прозе все дополнительные значения, которыми обрастает мотив "дыма", входят в основной смысловой ряд бедности и простоты, однако уже не бедности благородной, а суровой и убогой, из которой вырастает мотив горечи¹⁴,

¹² "В стихотворении "Обиженно уходят на холмы..." автор различает в "простой" и "грубой" природе черты Рима:

Им нужен царь и ч е р н ы й Авентин
О в е ч и й Рим с его семью холмами,
Собачий лай, к о с т е р под небесами
И г о р ь к и й д ы м жилища и овин.

Это — не "образного гражданского мощи" — "форум полей" или "колоннада рощи" как в другом стихотворении Мандельштама "Природа — тот же Рим..." —, а тот субстрат — простое и благородное — который послужил основой для идеалов русской простоты.

Тем не менее, в Камне превалирует, как мне кажется, более классический образ Рима, эти стихотворения являются скорее, предвестниками некоторых настроений в более позднем творчестве поэта." Russian Literature 10/II (1975), 110.

¹³ Пахнет дымом бедная овчина
От сугроба улица черна.

(Чуть мерцает призрачная сцена...", 1920)

¹⁴ Я только запомнил каштановых прядей осечки,
Придымленных горечью, нет — с муравьиной кислинкой.

(«Я бду метаться по лабиринту хитрой темной...», 1925)

и также незащищенности и беды¹⁵.

В "Шуме времени" запах дыма прочно срастается с едким запахом "бедной овчины" и становится запахом бедности убогого родства героя-разночинца. Воспоминания героя об отцовском кабинете пропитаны колючим запахом табачного дыма и лайки¹⁶, и этот же запах вызывает чувство уязвленного самолюбия "разночинца-неудачника"¹⁷.

В стихотворении "Кому зима - арак..." этот мир бедности "избушки дымной" не защищен от враждебных воздействий, предоставлен космическому холоду звезд.

Символ "звезды" принадлежит в поэзии О. Мандельштама к числу

¹⁵ "Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полущубка и валеных сапог". ("Египетская марка", II. 62.)

¹⁶ "До сих пор мне кажется запахом ярма и труда - проникающий всюду запах дубленой кожи, и лапчатые шкурки лайки, раскиданные по полу, и живые, как пальцы, отростки пухлой замши и - все это и мещанский письменный стол с мраморным календариком плавает в табачном дыму и обкурено кожами." ("Шум времени", II. 94).

¹⁷ "Спутник мой, выйдя из литераторской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупое накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия, - спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колющее русско-монгольское лицо." ("Шум времени", II. 140.)

семантически наиболее воздейственных слов-"мифологем" ¹⁸ - и в силу частоты своего возвращения в разных контекстах, и в силу достаточно большой прочности связанных с ним смысловых оценочных оттенков. Поэтому и в литературе, посвященной поэзии О. Мандельштама, уделено центральное место расшифровке семантики этого символа на всех этапах творческого пути поэта ¹⁹.

Итак, в теме "звезды" разные контексты высветляют два основ-

¹⁸ "...наиболее воздейственными в терминах семантической поэтики оказываются такие "мифологемы", которые навязывают читателю новое, амбивалентно-антитетическое прочтение образов, связанных с традиционными литературно-поэтическими ассоциациями (связь звезд с некоторыми негативными ценностными ассоциациями - 'жестокое, колючее': Я не ненавижу свет / Однообразие разных звезд; /.../ Жестоких звезд соленые приказы и т.п.;)

Русская семантическая поэтика...., 65.

¹⁹ "Впрочем, и у раннего Мандельштама (условно будем называть период 1908-1920 гг. ранним, 1921-1926 - средним, 1930-1937 - поздним) можно наблюдать отнюдь не традиционное поэтическое отношение к звездам. Так, звезда часто ассоциируется с чем-то игольчатым, колючим: "мне в сердце длинной булавкою опустится вдруг звезда", "мерцают звезд булавки золотые", "последней звезды болезненно гаснет укол" (ср. в среднем периоде: "в плетенку рогожи глядели колючие звезды", "в звездной колючей неправде") и вообще иногда характеризуются эмоционально отрицательно: "Я ненавижу свет однообразных звезд", "безумных звезд разбег" (ср. в среднем периоде: "жестоких звезд соленые приказы", "я дышал звезд млечной трухой", "твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит"). Таким образом у раннего Мандельштама звезды воспринимаются не только как 'высокое' и 'прекрасное', но и как что-то мешающее, ранящее, причиняющее боль; ..."

Ю.И. Левин, Разбор одного стихотворения Мандельштама, *Slavica Poetics. Essays in honor of Kiril Taranovsky* 197 The Hague.

ных семантических свойства. С одной стороны, их характеризует космическая отдаленность от мира земного, они принадлежат к чужим, таящим "слепые законы" враждебным пространствам, но, с другой стороны, им свойственна постоянная устремленность вторгаться в земной быт, что и выражается в их облике. Иголообразная вертикаль звездных лучей, их угрожающая сила направлены против быта. Значит, именно в быте человек должен найти опору в своем противостоянии миру звезд: "Что касается звезд, то в стихах 20-х годов - как и в "Камне" - они внушают поэту недоверие, враждебность, страх. Они и теперь представители непостижимой, подавляюще огромной вселенной, от которой надо искать защиты в домашности, в утвари и земном тепле: ...". 20.

Однако тот быт, который выпал на долю лирической личности (во второй строфе стихотворения вся тема мира бедности, "избушки дымной" переводится в исповедально-личный план) не способен противостоять "соленным приказам жестоких звезд", ибо он сам по целому ряду признаков соприкасается с миром звезд.

Г о р ь к и й, е д к и й запах дыма, запах бедности, уязвляющий разночинное самолюбие, чувство своей правоты и к о л ю ч а я игла жестоких звездных лучей одинаково причиняют боль, обиду ("крутая соль торжественных обид"), одинаково уязвляют человеческую совесть.

По смысловой линии е д к о с т и, к о л ю ч е с т и, но уязвляющей не совесть, а з р е н и е, горький дым, разъедающий глаза, и ослепительно сияющий отраженным светом "с о л и

звезд" ²¹ белый снег (С собакой впереди идти под солью звезд, /.../ А белый, белый снег до боли очи ест.) образуют явную семантическую переключку, которая отсылает нас к теме слепоты, уязвленного зрения.

К теме обиды, боли, причиняемой жестокими звездами, примыкает и мотив уязвленного слуха (и верещанье звезд щекочет слабый слух). Достаточно прислушаться к семантике самих повторяющихся согласных звуков "щ", отвлекаясь пока от семантических переключек с другими стихотворными контекстами ²².

²¹ Поскольку в уже цитированной статье Ю.И. Левина (и также в книге Л. Гинзбург, стр. 379) дается многосторонняя и полная расшифровка мотива соли, тесно связанного с темой звезд, мы считаем целесообразным, снова прибегать к цитации: "Соль, и притом в особенности в сочетании со звездами, бесспорно представляет собой слово-символ, что подтверждается и дальнейшим употреблением этого слова (или прилагательного соленый) в среднем периоде, особенно вместе со звездами (жестоких звезд соленые приказы, идти под солью звезд). Отметим также связь соли с бедой (соленее беда, соль на топор) также подкрепляемую более поздними стихами (крутая соль торжественных обид, жестоких звезд соленые приказы), и с нравственным миром человека, проявляющуюся здесь лишь в контексте всего стихотворения, но ясно выраженную позже (и, словно сыплется соль мощною дорогой, белеет совесть предомной).

Хотя связи слова соль, таким образом, достаточно ясны, однако точно выразить семантику этого символа представляется нам затруднительным: в прозаическом языке нет слов, позволяющих объединить все эти зыбкие и неустойчивые значения, возникающие в поэтических контекстах, в едином термине".

Ю.И. Левин, Разбор одного стихотворения Мандельштама, 268-269.

²² Сеновала древний хаос

Щекочет, щекочит

Известен взгляд О. Мандельштама на согласный звук, как на "множитель корня" и "показатель его живучести": "Русский стих насыщен согласными и шокает, и свистит ими. Настоящая мирская речь." (Заметки о поэзии, II. 303). Корневые согласные часто становятся в его поэзии фокусом семантической инструментовки определенного контекста или целого текста стихотворения ²³. В "Шуме времени" сам О. Мандельштам называет "щ" согласным звуком "б о л и и н а п а д е н и я , о б и д ы и с а м о з а щ и т ы ." ²⁴

В е р е щ а н ь е звезд, обижаящее слух, ассоциируется и с хаотическими звуками "вечной склоки" и, таким образом, кивает в сторону новой семантической линии стихов 20-х годов, темы "звездной трухи". ²⁵

²³ См. об этом: Л. Силард, Слово у Мандельштама. В кн.: Структура и семантика литературного текста, Budapest, 1976, стр. 78-79.

²⁴ "С легкой руки В.В. и поныне я мыслю ранний символизм, как густые заросли этих "щ". "Надо мной орлы, орлы говорящие." И так мой учитель отдавал предпочтение патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападения, обиды и самозащиты." ("Шум времени", II. 143.)

²⁵ Я дышал звезд млечной трухой,
Колтуном пространства дышал.

И подумал: зачем будить
Удлиненных звучаний рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй?

("Я по лесенке приставной...", 1922)

Итак, "избушка дымная" и "жестокие звезды", хотя и принадлежат к разным пространственным мирам, пространству земному, бытовому и пространству космическому, вселенскому, все же овеяны тем же кругом значений **о б и д ы, б о л и, х о л о д а.** 26

Мир "избушки дымной" не способен защищать жизнь, а наоборот, угрожает потерей жизненного тепла, **о с т ы в а н и е м, у г а с а н и е м** жизненных сил, т.е. **с м е р т ь ю:**

Я все отдам за жизнь - мне так нужна забота -
И спичка серная меня **б с о г р е т ь** могла. 27

Поэтому и вызываются в памяти реалии крымско-эллинского быта, хранители тепла, "куриный помет" и "овечье тепло"; они являются лишь желанными, но отсутствующими знаками качества в данном бытовом окружении, а не предметами реальности, о чем явно свидетельствуют синтаксические конструкции, передающие желание, просьбу:

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;

осталась только "глиняная крынка" как единственная реальная принадлежность эллинского мира и античной поэзии в понимании О. Ман-

26 Ю.И. Левин анализируя стихотворение "Умывался ночью на дворе...", непосредственно предшествующее стихотворению "Кому зима - арак и пунш голубоглазый...", устанавливает изменившуюся систему отношений в стихах 20-х годов между планами 'высокого, космического' и 'низкого, бытового', проявляющуюся не в их противопоставлении или соположении, а чаще в их слиянии или органического вырастания одного из другого. См.: Разбор одного стихотворения Мандельштама, 269-270.

27 Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

("Сестры - тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы..."
1920)

дельштама ²⁸: Вагляни: в моей руке л и ш ь глиняная крынка. Глиняная посуда, крынка или кувшин в эллинском мире ассоциируются с медом и вином, связанными со смысловыми признаками т я ж е с т и и п о л н о т ы. Здесь же, контекст позволяет и такую интерпретацию, согласно которой "лишь глиняная крынка" понимается как крынка без вина, крынка пустая. Возможность такой интерпретации подтверждает и тематическая переключка со статьей "Слово и культура". ²⁹

В этом обращении, жесте, представляющем свое последнее богатство, выражается стеснительная обида, стыд за свою бедность, но этот жест руки и хранит память о бывшей полноте, тяжести крынки ³⁰,

²⁸ "Странно после античной элегии со всеми аксессуарами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчелиный улей, розовый куст, ласточка - и друзья, и собеседники, и свидетели и соглядатаи любящих, найти у Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе романтиков, почти Мюссе,..." ("Заметки о Шенье", II. 341-342.)

²⁹ "Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одяние. Наконец, мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель - отныне утоляют не только физический, но и духовный голод." ("Слово и культура", II. 265.)

³⁰ Человеческие губы, которым больше нечего сказать,
Сохраняют форму последнего сказанного слова;
И в руке остается ощущение тяжести,
Хотя кувшин
наполовину расплескался,
пока его несли домой.

в нем как бы замирает движение рук, щедро даривших когда-то "немного солнца и немного меда".

На всю третью строфу накладывает отпечаток семантический оттенок о с л а б л е н и я всех чувственных восприятий (л и ш ь глиняная крынка; с л а б ы й слух; ж а л к и й пух), что в свою очередь связано с темой у г а с а н и я, у с ы х а н и я жизненных сил ³¹, тоже отсылающих в конечном счете к теме смерти.

В этой своей прекрасной нищете человек "невольно припадает к пустой земле" находит опору в "теплоте суглинка" (... теплоту суглинка / Нельзя не полюбить...). Образ этот семантически снова как бы раздваивается; в нем высветляется память о солнце согретом крымском песке, хранителе жизненного тепла, но вступает в свои права и закон семантики корнесловия (г л и н я н ы й - с у г л и н о к); п у с т а я глиняная земля, как и п у с т о й глиняный кувшин остаются единственным имуществом и единственной жизненной опорой для человека. Тема узнавания человеком в земле своей жизненной опоры и нравственной основы, земли суровой и страшной, но и правдивой, гораздо более отчетливо звучит в стихотворении "Умывался ночью на дворе..." (И земля по совести сурова, - /.../ И земля правдивей и

³¹ И свое находит место
Черствый пасынок веков -
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов.

("Как растет хлеб опара...", 1922)

ср. также: "Казалось, этот человек находился постоянно в состоянии воинственной и пламенной агонии. Предсмертие было в самой его природе и мучило его и будоражило, питая усыхающие корни его духовного существа." ("Шум времени", II. 144.)

страшнее.)³², в данном стихотворении на эту тему позволяет наметить только семантика контекста.

Семантика мотива "желтизна травы", сопряженного с "теплотой суглинка", тоже движется по разным ассоциативным ветвям; происходит как бы расщепление одного семантического ядра. Желтый, золотой цвет - это цвет солнца, в желтой траве запечатлена "память о солнце", как и в согретом песке. Но желтая трава это и с у х а я трава, и семантический оттенок сухости включается в общую надстройку третьей строфы, в тему у г а с а н и я, у с ы х а н и я. Однако, самый сильный семантический напор отправляет смысловое движение этого мотива по тематической линии с у х о й т р а в ы³³, с о л о м ы, с е н а, устанавливая заодно смысловой мост между третьей и четвертой строфами:

Тихонько гладить шерсть и в о р о ш и т ь с о л о м у.

По отчетливо воспринимаемой смыслово-сюжетной линии стихотворения "солома" продолжает развертывание темы "овечьего тепла"³⁴,

³² См.: О мотиве "земли" в поэзии Мандельштама 20-х годов: Ю.И. Левин, Разбор одного стихотворения Мандельштама, 271.

³³ Этих сухоньких трав звон.

("Я не знаю, с каких пор...", 1922)

И травы сухорукий звон.

("Я по лесенке приставной...", 1922)

³⁴ "Солома, овечья шерсть, куриный помет для Мандельштама были символами тепла, вовлеченными в сложные метафорические ряды." Лидия Гинзбург, О лирике, стр. 394.

но ее смысловая нагруженность этим не исчерпывается; кроме последовательно развернутого сюжета она еще и включается в разветвляющиеся боковые темы. "Рогожа" примыкает к этому же стержневому значению т е п л а, она тоже прикрывает, отгораживает от мира звезд и зимы³⁵ (правда, в иных контекстах и солома и рогожа овеяны атмосферой роковой беды, смерти.³⁶)

"Солома" и "рогожа" отсылают еще и к теме глубокого с н а³⁷, з и м н е й с п я ч к и (Как яблоня зимой, в рогоже голодать). Сон, спячка тоже спасает, сохраняет жизненное тепло, но ценой з а м и р а н и я, о с т ы в а н и я жизненных сил (И шарить в пустоте, и терпеливо ждать), жизнь пульсирует только в самых глубинных пластах, под внешней маской смерти. Сон, это и з а б ы т ь е, б е с п а м я т с т в о, у г а с а н и е с в е т а, погружение в н о ч ь. Овечье тепло соломы, это и "бред овечьих полусонок", это и н е о с м ы с л е н н о е, н е о с в е щ е н н о е существование (Тянуться с нежностью б е с с м ы с л е н н о

³⁵ Но все же скрипели извозчицких санок полозья,
В плетенку рогожи глядели колючие звезды,
И били вразрядку копыта по клавишам мерзлым.

("Я буду метаться по табору улицы темной...", 1925)

³⁶ На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
.....

Царевича везут, немеет страшно тело,
И рыжую солому подожгли.

³⁷ Но медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогнах, шершавых от долгого сна, шевелится.

("За то, что я руки твои не сумел удержать...", 1920)

к чужому)³⁸, возвращение на порог с м е р т и, в х а о с небытия³⁹. Отсюда и воскрешение темы с л е п о т ы, осязания, узнавания на ощупь⁴⁰ (ш а р и т ь в пустоте), и также темы з и н и я, п у с т о т ы. Однако в сочетании "шарить в пустоте"

³⁸ "...бред овечьих полусоннок" и "сон стоя" - это грань сна и бодрствования, сон, от которого легко, но в то же время почти невозможно пробудиться, сознание выключено, но одновременно беспорядочно, хаотично работает ("бред"). Это сон и не-сон ("полусонки") недаром назван "овечьим" - здесь субъект еще не выделен из некоторого массовидного человеческого континуума, в котором все жмет друг к другу, дрожит (вспомним подрагивание овец во сне!)..." Д.М. Сегал, О некоторых аспектах смысловой структуры "Грифельной оды" О.Э. Мандельштама, Russian Literature 2 (1972), 71.

³⁹ "Организация чувственных признаков хаоса имеет и свою "логику". Мягкое, густое "естественным образом" может ассоциироваться с теплым ("под тепло й шапкою овечьей"), в свою очередь, мягкое и теплое, транспонированное в материал, дает столь же естественным, так сказать словарным образом "овечью шапку". Со своей стороны пушистость "овечьей шапки" хорошо коррелирует с округлостью, неугловатостью форм молочного рисунка. Осмелюсь предложить интерпретацию этой гаммы тепло го, мягкого, бесформенного, м о х н а т о г о, г у с т о г о как перевод тютчевского "р о д и м о г о х а о с а" на язык пяти чувств. ...
... у Тютчева "х а о с" ощущается душой, а у Мандельштама - к тому же всеми чувствами, у Тютчева образ "х а о с а" близок небытию, у Мандельштама (и в этом специфика его поэтики!) - это особое г р а н и ч н о е состояние бытия и небытия, сумеречность, неопределенность, отсутствие определенности, структурированности даже в небытии".

Д.М. Сегал, Смысловая структура "Грифельной оды", 70-71.

⁴⁰ Кроме осязания, узнавания ощупью, в стихотворении важное место принадлежит осязанию окружающего мира слухом. Ср.: "Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входишь в настоящее в современность как

точное лексико-семантическое совпадение с тематически перекликающимся местом статьи "Слово и культура" высветляется еще одно смысловое направление: "неодолимая потребность" найти твердую опору, "нащупать, где же стены русской культуры". ⁴¹ Эта ветвь значения, "торчащая из семантического пучка" темы хаоса ведет в дальнейшем к смысловой расшифровке последней строфы стихотворения.

К теме х а о с а можно прийти и по другой семантической тропе, ведущей тоже от смыслового гнезда "ворошить солому". Сухой звон, шуршание соломы, сена и верещание "звездной трухи", обмениваясь рядом семантических оттенков, уподобляются, в них одинаково звучит беспорядочный голос хаоса, тьмы: ⁴²

Сеновала древний хаос

З а щ е к о ч е т, з а п о р о ш и т ...

И верещанье звезд, щ е к о ч е т слабый слух

Тихонько гладить шерсть и в о р о ш и т ь солому

⁴¹ "Мне кажется: Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. ... Все кругом подается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложенаодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акропля, все равно как бы ни называлось это ядро, государством или обществом." ("О природе слова", II. 290).

⁴² "Во всяком случае эта звенящая темь из третьей строфы (речь идет о стихотворении "Я по лесенке приставной..." - А.Х.), символ вечной склоки, песнь мрака, голос бездны... Строй у Мандельштама, как у Тютчева, обозначает созвучье, согласованность, соразмерность. Во вселенной все расстроилось, а на земле человеку угрожает древний хаос сеновала: ..."

Рышард Пшибыльский, Осип Мандельштам и музыка, Russian Literature 2, 123.

Итак, тема звезды в рассматриваемом стихотворении встает одновременно в два ряда смыслового уподобления. Один семантический ряд связан с темой "избушки дымной" и сопровождающими ее семантическими оттенками (бедности, горечи, беды, обиды, уязвленной совести и зрения), другой ряд же связан с темой сухой травы, соломы и соответствующим кругом значений (сухого звона, уязвленного слуха, хаоса и тьмы). По обоим смыслово-тематическим каналам происходит обмен семантическими признаками между реалиями мира земного и мира космического, приводящий к смысловому сближению, а порою к взаимопроникновению двух разных пространственных планов. Смысловое пространство и земного и звездного миров заселяют кочующие смысловые оттенки, реализующие тему **х а о с а, т ь м ы**.

Пусть люди темные торопятся по снегу
Отарю овец и хрупкий наст скрипит ⁴³

- картина эта, покрытая тьмой и рассчитанная в основном тоже на слуховое восприятие, воплощает в себе все приметы земного хаоса, в самом буквальном словарном значении этого слова. ⁴⁴ Густая, бесформенная масса людей, хаотическое движение, "овечья" сутолока, вечная склока, только не звездная, а людская, неразличимость отдельных человеческих лиц (люди темные), скрипение ледяного наста

⁴³ Все космато - люди и предметы
И горячий снег хрустит.

("Чуть мерцает призрачная сцена...", 1920)

⁴⁴ "... мандельштамовский "х а о с" гораздо более хаотичен, чем абсолютное небытие и безмолвие. Здесь актуализируется обыденное значение русского слова "хаос" - "беспорядок", "отсутствие организованности", "сумятица"."

Д.М. Сегал, Смысловая структура "Трифельной оды", 71-72.

под торопящимися ногами, ассоциирующееся с сухим скрипучим звуком шуршания соломы и верещания звезд, все это склеивается в единый неразделимый смысловой сгусток.

В результате смыслового сближения мира земного и космического, синтаксический параллелизм, замыкающий пятую строфу, может восприниматься и как смысловой параллелизм, повторение превращается в уподобление:

Кому зима - полынь и горький дым к ночлегу,
Кому - крутая соль торжественных обид.

Интересно отметить, что это анафорическое повторение, образующее одновременно и тематико-композиционное кольцо с первой строфой, как бы замыкает и подытоживает основную смысловую тему стихотворения. Кольцевое замыкание смыслового лейтмотива стихотворения не в последней, а в предпоследней строфе, может быть интерпретировано как намек на то, что в последней строфе ожидается выход за пределы орбиты семантического круга, образуемого I - V строфами.

В последней строфе звучит голос человека, желающего выделиться из мрака, выйти в свободное пространство, во вселенную⁴⁵, навстречу з и м е, т ь м е, з в е з д а м, навстречу в р е м е н и, х а о с у и к о с м о с у. В этих словах звучит также жажда противопоставить холодному, мертвому космическому свету ослепляющих глаза звезд свет фонаря, тепло человеческого огня. Вынести пламя своего домашнего очага и раздуть его "до размеров пламени вселенского", устроить будущее "на принципе всемирной домашности",

⁴⁵ "Век - барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупом отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы."

("Барсучья нора", II. 314.)

одухотворенности человеческим теплом. ⁴⁶

Свет фонаря – это не только одухотворяющее вселенную человеческое тепло, но и свет, внедряющийся в ночь, "расталкивающий ночь", ⁴⁷ рассеивающий мрак. В мотиве гадания с "петухом в горшке" выражается жажда прозреть будущее, открыть в нем смысл, одухотворяющую мир связь "Через век, сеновал, сон", пробиться к будущему.

⁴⁶ В понимании Мандельштама центром телеологического тепла, освещающего и одухотворяющего будущее, должен стать человек: "Монументальность надвигающейся социальной архитектуры обусловлена ее призванием организовать мировое хозяйство на принципе всемирной домашности на потребу человеку, расширяя круг его домашней свободы до пределов всемирных, раздувая пламя его индивидуального очага до размеров пламени вселенского. Грядущее холодно и страшно для тех, кто этого не понимает, но внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности, хозяйственности и телеологии так же ясно для современного гуманиста, как жар накалинной печи сегодняшнего дня." ("Гуманизм и современность", II. 396.)

⁴⁷ Прошуршать спичкой, плечом
Растолкать ночь – разбудить.

(*"Я не знаю, с каких пор..."*, 1922)

Ломаю ночь, горящий мел,
Для твердой записи мгновенной,
Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на трепет гневный.

(Грифельная ода, 1923)

Но в интонировании этого желания (О, если бы поднять фонарь...) передается и мучительное ощущение недостаточности, нехватки своей силы "поднять фонарь" ⁴⁸, тщетность усилия противопоставить свой свет мертвому свету звезд, угроза погрузиться в ночь, тьму. Снова мелькнет и тема слепоты; собака, идущая впереди, невольно вызывает образ слепого человека, ведомого собакой, и сияющая белизна звездной соли и снега только усиливает этот мотив.

Критерием мужественности для О. Мандельштама является осознание человеком своего места, как твердого, опорного пункта ⁴⁹, телеологического центра в мире, устанавливающего связь между явлениями. Выполнение этой своей миссии и является высшей мерой нравственной силы человека.

⁴⁸ Ф.: Все чего-то не хватает,
Что-то вспомнить недосуг.

А ведь раньше лучше было,
И, пожалуй, не сравнишь,
Как ты прежде шелестила,
Кровь, как нынче шелестишь.

(Холодок щекочет темя...", 1922)

Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Все силюсь полость застегнуть.

.....

Не поддается петелька тугая,
Все время валится из рук.

(I января 1924)

⁴⁹ "Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире." ("О природе слова", II. 300.)

Именно мучительное переживание нехватки своих сил для совершения этой миссии вызывает в последней строфе - тоже за счет контекстной переключки - тему совести :

А белый, белый снег до боли очи ест.

И, словно сыплут соль мощеною дорогой
Белеет совесть предо мною.

(I января 1924)

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ МИФА И ЛИРИКА ИВ. БУНИНА

Н.С. Салма

В настоящей работе мы хотим остановиться на некоторых положениях, характеризующих поэтику мифа и нашедших отражение в лирике малоизученного, но безусловно крупного поэта рубежа двух веков Ив. Бунина. Мы выделили следующие, специфические для поэтики мифа, особенности мифологических структур:

1. Неотчетливое разделение в мифах субъекта и объекта.
2. Бинарность оппозиций, сводимых к фундаментальным антиномиям, типа жизнь - смерть.
3. Прогрессирующая медиация как основной способ преодоления антиномий.

В свете этих положений анализировалось чрезвычайно богатое библейскими, античными и восточными мотивами и сюжетами поэтическое наследие Ив. Бунина.

Мы полагаем, что такой подход к изучению поэтики Бунина может способствовать изменению до сих пор существующего мнения о полной обособленности лирики Бунина в истории русской поэзии конца 19-го начала 20-го веков.

На фоне поисков и открытий ведущих поэтов эпохи лирика Бунина представляется его исследователям традиционной, т.е. мало связанной с современностью. Широко известно, однако, что "рефимологизация", "возрождение" мифа представляет собой бурное явление в европейской культуре 20-го века, и в этом смысле связь поэта со своим веком становится очевидной.

Близко к пониманию своеобразия бунинской поэтики подошел В.А. Келдыш, отметивший необычность "отношений" между человеком и природой в лирике Бунина: "... передать самооценность каждого явления

бытия и его одновременную связанность с общим способна лишь максимально объективная, как бы внеличностная поэтика, но вместе с тем и глубоко лирическая, поскольку всё - и вне меня, и во мне".¹ Но уже из этого замечания следует, что подходить к поэтике Бунина с точки зрения принятого в литературоведении разделения поэтики на личностную и внеличностную невозможно, т.к. невозможно провести грань между тем, что "вне меня", т.е. объективным, и тем, что "во мне", т.е. субъективным.

Важнейшей предпосылкой мифологического мышления и одним из основных для поэтики мифа положений А.Ф. Лосев считает невыделенность человека из природы, неотчетливое разделение субъекта и объекта². Анализируя раннюю лирику Бунина, мы остановимся на многочисленных стихотворениях, построенных по определенной композиционной схеме: преобладающий пейзажный фон (обычно деревенский)-и, часто подчеркнутая изменением ритма и размера, логически "необоснованная", замыкающая эмоция лирического героя. В такого рода композициях связь между пейзажем и лирическим "я" исключительно ассоциативна. Обратившись к пейзажу, нельзя не заметить, что запечатленная природа строится из "элементов", если и не противоречивых, то во всяком случае ассонансных: "лес больной", "но крепко пахнет в овраге сыростью грибной"; "глушь стала ниже, но светлее"; "день холодный угрюм, но свеж" и т.д. ("Не видно птиц. Покорно чахнет..." 1889 г.) Чувство же героя часто находит для себя выражение в оксюморонах: отрадная грусть, сладкая печаль, радость одиночества и др.

В изображении мира природы и душевного мира лирического героя

¹ В.А. Келдыш, Русский реализм начала XX века. М., 1975, стр. 141.

² См. об этом: А.Ф. Лосев, Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.

стихотворений осуществляется принцип своеобразного взаимопроникновения: построенный на ассонансах пейзаж "соответствует" неоднородному чувству лирического героя. Эмоция таким образом в той же мере "обусловлена" природой, в какой запечатленная природа обусловлена "весенними чувствами", этими "минутными гостями" ("Шире, грудь, распахнись для принятия" 1886 г.)

Эта, специфическая и для поэтики мифа, неотчетливость в разделении субъекта и объекта, пожалуй, наиболее пластично проявилась в стихотворении "Отчего ты печально, вечернее небо?" (1897 г.):

Отчего ты печально, вечернее небо?
Оттого ли, что жаль мне земли,
Что туманно синее безбрежное море
И скрывается солнце вдали?...

Всё в пейзаже неотделимо от лирического сознания: печаль неба, грусть заката, буканье волн. В то же время реалии природы существуют и вне зависимости от субъективного чувства как реалии объективные: небо - вечернее, море - безбрежное, паруса - косые. Реалии природы существуют, таким образом, и вне лирического сознания (не сливаются с ним), и внутри него (не отделены от него).

Своеобразный, характерный и для мифов, параллелизм между жизнью человеческой души и жизнью природы при неотчетливом их разделении у Бунина ведет к тому, что, с одной стороны, как природа не знает смерти (ей известны лишь вечные перевоплощения), так и лирическое сознание пронизано чувством жизни, радости, любви:

Жизнь зарождается в мраке таинственном,
Радость и гибель ея
Служат нетленному и неизменному -
Вечной красе Бытия!

("Ветер осенний в лесах поднимается" 1888 г.)

С другой стороны, лирический герой Бунина воспринимает природу, прежде всего, в ее конкретности. Конкретное же, единичное неповторимо, каждый отдельный момент бытия невозвратим:

Ту звезду, что качалася в темной воде
Под кривую ракушкой в заглушенном саду, —
Огонек, до рассвета мерцавший в пруде,
Я теперь в небесах никогда не найду.

(*"Ту звезду, что качалася в темной воде"* 1891г.)

Проф. Мелетинский в главе, посвященной общим свойствам мифологического мышления (в кн. *"Поэтика мифа"*), пишет: *"Мифологическая логика широко оперирует бинарными (двоичными) оппозициями чувственных качеств, преодолевая таким образом "непрерывность" восприятия окружающего мира путем выделения дискретных "кадров" с противоположными знаками... Эти контрасты все более семантизируются и идеологизируются, становясь различными способами выражения фундаментальных антиномий типа жизнь — смерть..."*³

Мотив смерти входит в лирику Бунина в конце 90-х годов: одно из самых характерных в этом отношении стихотворений *"Когда на темный город сходит"* (1895 г.) заканчивается апокалипсической картиной пустынного и великого *"погоста жизни мировой"*, *"пляской смерти"*. С 1900 года в лирике Бунина отчетливо прослеживаются две линии. Одна — восходит в раннем периоде, к радостному принятию бытия, вторая — к в той же мере присущему лирическому сознанию чувству обреченности всего живого. Стихотворения начинают существовать как бинарные оппозиции по отношению друг к другу:

1. Море светит сквозь сумрак таинственно, тонко и трепетно,
Озаряя песчаное дно...

³ Е.М. Мелетинский, *Поэтика мифа*. М., 1976, стр. 168.

И сквозь пальцы течет не вода, а сапфиры, - несметные
Искры синего пламени, - Жизнь!

("Набегает впотьмах" 1904 г.)

II. Вглядись в туманный призрак. Это смерть.

Она сидит близ чума, устремила
Незрячий взор в полуночную твердь -
И навсегда звезда над ней застыла.

("Полярная звезда" 1904 г.)

Море (влага), синий пламень (свет) становятся своеобразными символами жизни, а туман, полночь, полярная звезда воспринимаются как символы смерти. Идеологизируются и такие понятия как движение (многочисленность глаголов, выражающих движение в первом стихотворении) и неподвижность (во втором), прозрение (свет в его разнообразнейших проявлениях в первом стихотворении) и слепота (во втором).

Однако, так же как и в мифах, у Бунина "предметы", став символами, не перестают оставаться самими собой и не теряют своей конкретности." ⁴ Мы считаем, что эта особенность закономерно вытекает из характерной для поэтики Бунина модели неслиянных и нераздельных существований субъекта и объекта. Предмет в той же мере принадлежит к сфере объективного существования, в какой он принадлежит к сфере субъективного представления о существовании. В первой своей принадлежности он остается конкретной вещью, во второй своей принадлежности - становится символом, тяготеющим к той или иной фундаментальной оппозиции.

Доказательством семантической сводимости образов, созданных поэтом (даже таких, которые не кажутся символическими), к фундамен-

⁴ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 233.

тальной антиномии Жизнь - Смерть может служить стихотворение "Свя-
тилище" (1916 г.). Это - яркая картина, воссоздающая расписанную зо-
лотом и лаками статую божества, по груди которого ползет хамелеон,
казалось бы лишь зрительно схожий с устрашающими изображениями, по-
крывающими заднюю стену святилища. Но с хамелеоном связана следу-
ющая легенда в мифах бантуязычных народов о происхождении смерти:
"Хамелеон послан божеством с поручением передать людям, что они долж-
ны жить вечно. Но его опережает посыльный с сообщением о том, что лю-
ди смертны. Так из-за своей медлительности и нерасторопности хамеле-
он становится виновником того, что смерть приходит в мир, поэтому лю-
ди ненавидят его".⁵

К фундаментальной оппозиции Жизнь - Смерть Буин-лирик приходит
через чрезвычайно существенные для мифа представления о вечном кру-
говороте в природе и человеческом существовании и о конечности каж-
дого отдельного момента бытия (дихотомия циклического и линейного
времени). Поэтому вопрос о соотношении в лирике поэта разных форм
времени становится одним из основных вопросов его поэтики.

Историческое время часто осмысливается у Бунина как время мифоло-
гическое:

Бесконечно далеки дни, когда ты жил, и мифом
Теперь те дни нам кажутся...
Рок неотвратим...

("Эсхил" 1903-1906 гг.)

Исследователь прозы Бунина замечает, что в его художественном
мире "... есть время - космическое, трансцендентное. Оно восходит к
"сакраментальному времени" древнерусской и западной средневековой
литературы. Являясь временем человеческой истории, человеческих ци-

⁵ Е.С. Котляр, Миф и сказка Африки. М., 1975, стр. 45.

визаций, космическое время у Бунина осмысливается как библейское, мифологическое. Это совершенно особая система, отличающаяся от прочих. Космическое, трансцендентное время функционирует по законам, чуждым человеку. Бунинский герой постоянно ощущает действие этих законов, часто губительных для человека и всегда непонятных..."⁶ Трансцендентное время – поглощающая вечность – противоположно земному времени – прекрасному мгновению. Мгновение конкретизируется у Бунина в образах дня, солнца, света; вечность – в образах войны, пламени, зноя, которые несут в мир старые боги, боги "ветхого завета". Бунинские же мифологические герои – это смертные, борющиеся с бессмертными богами за то, чтобы мгновенное стало вечно существующим. Так, очевидно, и надо понимать "сюжет" стихотворения "Ра-Озирис, владыка дня и света": это не борьба двух богов и победа "бога пустынь" над богом солнца (Ра, в древнеегипетской религии бог солнца, творец вселенной, людей и богов), а трагическая борьба смертного с богом, ведь Ра и Осирис в мифологии "мыслятся первыми царями Египта".⁷ Борьба заканчивается победой бога пустынь Сета, потому что время человеческих цивилизаций необратимо и направлено к смерти:

И вот, о Ра, плоды твоих побед:
Безносый сфинкс среди полей Гизеха,
Ленивый Нил да глыбы пирамид,
Руины Фив, где гулко бродит эхо,
Да письмена в куски разбитых плит...

Однако "вечность" приобретает совсем другой смысл по отношению к вневременной природе: вечность – это вечное обновление, вечная жизнь:

⁶ Р.С. Спивак, Художественное время в поздней новелле И.А. Бунина. В сб. Русская литература XX века. Калуга, 1973, стр. 74.

⁷ E.O. James. Myth and Ritual in the Ancient Near East. An Archaeological and Documentary Study, London, 1958.

Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота...

("Надпись на чаше" 1909 г.)

Вечная красота земли проявляет себя в мгновенном, в преходящем. Поэтому для поэта так ценны изъятые из потока времени "остановленные" мгновения, наполненные красками, звуками, запахами. В стихотворении "Донник" страшная засуха, грозящая нуждой, гибелью, перечеркивается теми реалиями, которые рождают ощущение наполненного жизнью мгновения бытия. Символом такого мгновения становится "цветок, растущий на парах", "цветок засухи" - "желтый донник", "совмещающий" в себе признаки мгновенного и вечного.

Согласно мнению Мелетинского мифические представления о времени - диффузны, "они содержат в зародыше причинную концепцию ("прошлое" - сфера причин "настоящего").⁸ Поскольку же "прошлое" у Бунина - это и вечность, поглощающая все единичное, и вечность, живительная для всеобщего, то и эмпирическое время выступает то как время, направленное к уничтожению (Что впереди? Обрыв, провал, пучина, Кровавый след зари...),

то как время вечного ожидания обновления:

Снова накануне. И с годами
Сердце не считается. Иду
Молодыми, легкими шагами -
И опять, опять чего-то жду.

("Стоя, солнце..." 1916 г.

"Как в апреле по ночам в аллее" 1917 г.)

Вечное и мгновенное - явления полярные, но, как раздваивающаяся ветвь одного дерева (явление дихотомии), эти антиномии питаются одними и теми же корнями:

⁸ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 74.

Вечно лишь то, что связует незримую связью
Душу и сердце живых с темной душой могил.

(*"Надпись на чаше"* 1903 г.)

Бинарные оппозиции у Бунина проявляют себя в дихотомических структурах: между полярными явлениями – жизнью–мгновением (душа и сердце живых) и смертью–вечностью (темная душа могил) существует нерасторжимая связь.

Дихотомичны в лирике Бунина и такие категории как свет и тьма, свет и огонь:

Владыка Света весь в едином –
В борьбе со Тьмой и потому
Огни зажгите по вершинам...

(*"Ормузд"* 1905 г.)

Огонь – источник света, но это губительная, древняя, испепеляющая все живое сила (*"Ваш край до шлака пламенем сожжен..."* в стихотворении *"Звездопоклонники"* 1906–1909 гг.). К такой интерпретации огня Бунин мог прийти в частности через мифологический, эддический образ Локи (Логе – огонь по старой этимологии). В стихотворении *"Бальдер"* (1904 г.) злокозненный Локи "насмерть поражает божество", но человечество не хочет подчиниться его могуществу и стремится к свету, к солнцу, "погребенному во тьму".

Огонь и свет выступают как две изначальные сущностные силы, и в этом своем значении семантизируются у Бунина в образах многоликого бога.

"Образ бога в мифологии М. Бодкин демонстрирует в его вариантах: не только как символ единства высших ценностей, вечного порядка, интеллекта, и т.п. (т.е. в духе юнговского архетипа самости или фрейдовского "сверх-я"), но и как страдающий и воскресающий сын божий..., а также как деспот, поскольку речь идет о борьбе человека против

судьбы".⁹

В лирике Бунина бог по отношению к человеческим цивилизациям это - бог карающий, "огнь пожирающий", бог библейский:

Иудея в гробах. Бог раскинул по ней
Семя пепельно - серых камней...

(*"Иерусалим" 1907 г.*)

По отношению к жаждущему веры человеку это - христианский бог, милосердный Христос, воскресающий для человечества (совершающего свой путь по кругу между полюсами) в детском облике, на руках у юной и "светлой" матери:

Человечество, венчая
Властью божеской тиранов,
Обагрят руки кровью
В жажде злата и раба,
И само еще не знает,
Что оно иного жаждет,
Что еще раз к Назарету
Приведет его судьба.

(*"На пути из Назарета" 1912 г.*)

Когда поэт обращается к теме России, идея света для всех детски верующих и идея огня, уготованного для всех живущих, воплощается в двух образах: поводыря и слепого. Поводырь - "глаза слепого", которыми слепой должен видеть мир. Но слепой ведет свою партию, а поводырь - свою: два голоса полярны, хотя и вторят друг другу в одной мелодии:

Вы пожалейте, - плачет алыт, бездомных!
Вы наградите, люди, сирых, темных!
И бас грозит: "В аду, в огне сгорите!"

(*"Слепой" 1907 г.*)

⁹ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 107.

Двуликий образ бога в своем единстве запечатлен в стихотворении "Сатурн". В первой строфе стихотворения бог выступает символом вечного порядка, творцом ценностей, существом, непроницаемым для смертного:

Рассеянные огненные зерна
Произрастают в мире без конца.
При виде звезд душа на миг покорна:
Непостижим и вечен труд творца.

Во второй строфе бог - деспот, для которого возникновение зла есть внутренняя необходимость: в полночь над землей восходит сотворенная богом планета Сатурн, по представлению арабских астрологов несущая человечеству скудость, войну, голод, болезни, жестокость правителей:

Воистину зловеди и жестоки
Твои дела, творец!

Как и в мифах, происхождение космоса здесь представляется "творческим актом бога - творца".¹⁰ Хаос в мифах большей частью конкретизируется "как мрак или ночь, как пустота или зияющая бездна, как вода или неорганизованное взаимодействие воды и огня".¹¹ Интересно в этом смысле стихотворение Бунина "Мелькают дали, черные, слепые", в котором довременный хаос воссоздается с помощью образов: черные, слепые дали, мертвый лик океана, разверзнутая бездна, мрак. Бог-творец погружен в довременный хаос: хотя бог ропщет, свет, завещанный творцом земле, гаснет. Таким образом, в лирике Бунина история вселенной, история человечества может идти не только от хаоса к космосу, не только от зла к добру (к Назарету), но и от космоса к хаосу.

¹⁰ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 202.

¹¹ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 203.

Исследуя некоторые мифологемы "золотого века" или "потерянного рая", Мелетинский замечает, что в сущности эти мифологемы "допускают, что движение может идти не только от хаоса к космосу, но и от космоса к хаосу".¹² В лирике Бунина мы встречаемся с этими двумя вариантами.

Одной из центральных у Бунина является дихотомия память - забвение. Память связана с поисками веры в вечную жизнь и призвана противостоятъ закону времени, направленного к смерти:

Мир тебе, о юная! Смиренно
Я целую белое тюрьбэ:
Пять веков бессмертна и нетленна
На Востоке память о тебе.
Счастлив тот, кто жизнью мир пленяет,
Но стократ счастливей тот, чей прах
Веру в жизнь бессмертную вселяет
И цветет легендами в веках!

("Гробница Сафии" 1903-1905 гг.)

Но забвение - закон земли, которому должно подчиняться неотделимое от природы лирическое сознание:

По вечерам заплакала сова,
К моей душе забывчивой взывая,
И старый склеп, руина гробовая,
Таит укор... Но ты, Земля, права!...

("Растет, растет могильная трава" 1906 г.)

Это приводит к тому, что герой должен испытывать радость, утрачивая любимое: "Ужель есть счастье даже и в утрате?"

Любовь к земле, отданной стихийной силе времени, мчащего все живое к уничтожению, оборачивается трагической виной лирического ге-

¹² Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 223.

роя, виной души, влюбленной в материальный мир:

Я ль виноват, что все перезабыл:
И где кто жил, и где какая фея
В нагих стенах, без крыши, без стропил,
Шла в хоровод, прозрачной тканью вея!
Я помню только римские следы,
Протёртые колёсами в воротах,
Туман долин, Везувий и сады...

("Помпея" 1916 г.)

Не ставя задачей проследить все семантические оппозиции в лирике Бунина, мы выделили лишь наиболее характерные. Нам хотелось обратить внимание на то, как последовательно осуществляется у Бунина основной для поэтики мифов принцип бинарного контрастирования в дихотомических структурах.

Широкое оперирование семантическими оппозициями при анализе мифов и мифологий ввел Леви-Стросс¹³, сформулировавший и еще один важный принцип поэтики мифа - принцип разрешения фундаментальных антиномий путем "прогрессирующей медиации", т.е. с помощью последовательного нахождения героев и объектов символически сочетающих в себе признаки обоих полюсов.

При всей контрастности полюсов в поэтике Бунина между ними нет непроходимой грани, поскольку полярность присуща монистически осознанному миру. Связь между полюсом жизни и полюсом смерти осуществляется через лирическое сознание, которому чувство жизни и чувство смерти присущи в одинаковой мере. Лирический герой Бунина совершает путь чувственного осмысления бытия, приближаясь к его тайнам ("Мифологи-

¹³ С. Lévi-Strauss. The Structural Study of Myth. Journal of American Folklore, vol. 68, N 270.

См. библи. Мелетинского.

ческая мысль сконцентрирована на таких "метафизических" проблемах, как тайна рождения и смерти, судьба и т.д." ¹⁴), но не проникает в них, хотя надежда на раскрытие тайн не покидает героя: "Мекам - восторг, священное раденье, стремление желанное постичь... На расстояние лука ведет меня к желанному мекам." - в стихотворении "Мекам" (1906-1907 гг.), или "И кажется: вот-вот и я пойму Незримое - идущее в дыму от тех земель, от тех предвечных стран, Где гробовой чернеет океан..." - в стихотворении "Ночь зимняя мутна и холодна" (1912 г.). Поскольку же тайны не открываются, путь лирического героя Бунина - это вечный поиск, и в этом смысле он становится типичным "культурным героем" модернизированного мифа: это вечный искатель неизменных сущностных начал, просвечивающих сквозь поток эмпирического бытия:

И я в пути, и я в пустыне,
И я, не смея отдохнуть,
Как Магомет к своей Медине,
Держу к заветной цели путь.

("В пустыне красной над пророком..." 1906 г.)

Исследователи бунинской лирики не раз отмечали, что его лирический герой занимает позицию как бы вне социально-исторических и пространственно-временных рамок. Одни объясняли это явление "запоздалой элегичностью" Бунина, стремлением возродить отживший мир дворянских усадеб, другие - возводимым то к Фету и "чистым лирикам", то к парнасцам, то к декадентам - бунинским "эстетизмом", служением "кумиру чистого искусства". Однако эти концепции при анализе бунинской лирики оказываются несостоятельными. С пластично запечатленной картиной отжившего мира дедовских поместий (с присущей им жизнью и повтичностью) соседствует у Бунина, часто афористически выраженная, мысль

¹⁴ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 170.

именно об отжитости этого мира (дихотомия жизни и смерти):

В глубокой тишине таинственно сверкая,
Как мелкий перламутр, беззвучно мошь плывет.
По стеклам радужным, как бархатка сухая,
Тревожно бабочка лиловая снует.
Но фортки нет в окне, и рама в нем — глухая.
Тут даже мошь недолго наживет!

("В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины..."
1905 г.)

Если у поэта-эстета субъективное видение превалирует (ср. у Фета: "... для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление" ¹⁵, или у Бальмонта: "... душа человеческая, душа художника-пантеиста и символиста, не может подчиниться видимому миру, но переработает, пересоздаст его в глубине своей" ¹⁶), то для Бунина нет отчетливой грани между внешним и внутренним, находящимися в его поэтике в сбалансированном состоянии:

То, что есть в тебе,
Ведь существует!

("В дачном кресле, ночью, на балконе" 1918 г.)

Это очень близко к положению французского философа М. Мерло-Понти, представляющего собой переходную фигуру от гуссерлианской феноменологии к экзистенциализму. Пытаясь преодолеть классическую антиномию субъекта-объекта, он обращается к "пререфлексивному" сознанию, где тело якобы является наглядным медиатором между сознанием и природой, где восприятие сразу ведет к смыслу. (Ср. у Бунина:

Вот ты дремлешь, и в глаза твои
Так любовно теплый ветер веет,
Как же нет Любви?)

¹⁵ А. Фет, Письмо К.Р. от 12 июня 1890 г.

¹⁶ К. Бальмонт, Элементарные слова о символической поэзии. В кн. Гор-
на ер . . . I . . . 88.

Но восприятие лирического героя Бунина, как мы уже отмечали, неоднородно. Не будучи отделенным от природы, от окружающего, герой Бунина и сам является носителем присущих миру противоречий. Это - пользуясь формулировкой Томаса Манна - "хозяин противоречий"¹⁷ между жизнью и смертью, духом и природой, болезнью и здоровьем.

Противоречия, средоточием которых становится человек, составляют его глубинную психологию, но они обусловлены и некими извечными законами бытия. Поэтому герой Бунина в определенной мере эмансипирован от "социальных обстоятельств", но его глубинная психология является психологией общечеловеческой. Оставаясь индивидуальностью, герой становится человеком вообще, "эврименом".

Поскольку в основе глубинной психологии героя лежат явления поллярные, "конфликт" между полюсами не может быть разрешен в пределах земного временного мира с присущими ему антиномиями. Сказанное относится и к библейским, мифологическим и историческим персонажам в поэзии Бунина, таким как Каин, Прометей, Джордано Бруно, стремящимся преодолеть антиномию полюсов.

Каин из одноименного стихотворения Бунина во многом схож с Каином байроновской мистерии, над переводом которой Бунин работает в начале века: это - мятежник, выступающий против творца. Поняв бесчеловечность закона: "Род приходит, уходит...", Каин бросает вызов творцу, строя незыблемый, неподвластный времени храм Солнца - Баальбек. Это - бунинская тема: борьба человека со временем, направленным к смерти.

"В историческом развитии религиозного сознания иудейство познало божество как чистое Я, помимо всякого содержания. Однако, чистое

¹⁷ Т. Манн, Волшебная гора. Т. Манн, соб. соч., т. 4, стр. 215.

Я есть нечто совершенно непроницаемое. "Я огонь поедающий", говорит про себя ветхозаветный Бог. Такое безусловное существо исключает всякую другую самостоятельность и требует слепого подчинения".¹⁸ Бунинский герой, стремящийся к прозрению, к свету, не может принять "чистое Я" ветхозаветного бога и противопоставляет ему свое "я", становясь таким образом равным бсгу ("Привет тебе, Державный, Теперь тебя твой враг приветствует как равный" - в стихотворении "Прометей в пещере"). Но человек, ставший богом, уподобляется ему. Такая позиция ведет к слепоте ("И слепну от огня", или в "Каине": "И достигнув порога, пал, сраженный, увидевши тьму").

Стремление к свету приводит героя к другому полюсу, к тьме. Герой Бунина, как бог, "совмещает" в себе признаки полюсов:

Он - убийца, проклятый,
Но из рая он дерзко шагнул.
Страхом Смерти объятый,
Все же первый в лицо ей взглянул.
Жадно ищущий бога,
Первый бросил проклятье ему...

Но Каин и во тьме (во временном существовании) продолжает славить только "Знание, Разум и Свет" (вневременные ценности). Во временном существовании конфликт заканчивается поражением героя - смертью, в сфере же вневременного, вселенского существования Земли конфликт заканчивается победой героя.

Типичным "культурным героем", искателем "неизменных сущностных начал, выступает в лирике Бунина средневековый ученый Джордано Бруно. Его странничество становится жизненным странствием, поиском "Красоты неизменной". Путь к гармонии проходит через познание. Но "София" - холодна, противоположна страстям, желаниям, земным радостям.

¹⁸ К. Мочульский, Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж, стр. 100.

Джордано Бруно ищет такое начало, которое не противоречило бы природе человека. Однако с самого начала он чувствует раздвоенность своих ощущений (бинарные оппозиции):

Ты, мать - Земля, душе моей близка -
И далека. Люблю я смех и радость,
Но в радости моей всегда тоска,
В тоске всегда - таинственная сладость!

Стремясь преодолеть антиномии ощущений, а затем и антиномии чувства и разума, жизни и смерти, Джордано Бруно приходит к утверждению идеи света ("Враги, вам не понять, Что бог есть Свет"), но трагическая судьба героя была предопределена тем, что, чтобы доказать идею света (жизни, радости) как сущностную идею бытия, Джордано Бруно должен был избрать личное уничтожение, "пройти через огонь". Характерно, что в бунинской интерпретации герой избирает смерть добровольно ("Я умираю, ибо так хочу"): единство мира, осознанное ученым, предопределяло и единство жизни и смерти ("Живя и умирая мы живем Единою Всемирною Душою"). Человеческое страдание, таким образом, становится путем к смерти и обновлению, однако обновление относится не к настоящему, а к общечеловеческому, гармоническому, "чудесному" будущему: "Но, разрушая, жаждал он чудес:

Божественной гармонии Созданья".

Проф. Мелетинский пишет о способе прогрессирующей медиации в поэтике мифа: "Разумеется, подобное "разрешение" конфликтов иллюзорно, что впрочем не исключает практической "гармонизирующей" функции мифологических медиаций".¹⁹

Возвращаясь к лирическому герою Бунина, мы должны остановиться на центральной для "модернизированного" мифа проблеме "преодоления" времени.

¹⁹ Е.М. Мелетинский, Указанная работа, стр. 169.

Поиск лирического героя Бунина обращен в прошлое как в сферу первопричин вещей и явлений. Отправляясь в глубь веков, к корням и истокам, поэт закономерно приходит к мифологеме "потерянного Рая" или "золотого века":

Вот Рай. Ливан. Рассвет горит багряно.
Снег гор - как шелк. По скатам из пещер
Текут стада. В лугах - моря тумана...
Мир Авеля! Дни чистых детских вер!

("Люцифер" 1908 г.)

Однако, поскольку в поэтике Бунина каждый полюс имеет свой антиполюс, то последний не уходит из поля зрения художника:

Из-за нагих хребтов Антиливана
Мерцает, угасая, Люцифер!

Уместно напомнить здесь теорию Э. Лича об архаическом чувстве времени как некоем качании между двумя полюсами - жизнью и смертью, ночью и днем и т.п. 20

Прошлое не противопоставляется у Бунина настоящему как священное - профанному, а живет с ним по одним и тем же законам.

Историческое прошлое строится в поэтике Бунина как такая всеобщность, которая немыслима без конкретного, подчиненного закону времени, направленного к уничтожению:

Запели жрецы, распахнулись врата - восхищенный
Пал на колени народ:
Чудовищный конь, с расписной головой, золоченый,
В солнечном блеске грядет.
Горе тебе, Илион! Многолюдный, могучий, великий,
Горе тебе, Илион!
Ревом жрецов и народными кликами дикий
Голос Кассандры - пророческий вопль - заглушен!

("Конь Афины-Паллады" 1916 г.)

20 E. Leach. Two Essays Concerning the Symbolic Representation of Time. Rethinking Anthropology. London, 1961.

Лирический герой Бунина не принимает своего времени, подчиненного в его представлении стихийной силе разрушения:

Презренного дикого века
Свидетелем быть мне дано...,

но он ощущает и свою неотделимость от настоящего, трагическую невозможность какого-либо иного бытия:

И в сердце моем так могильно,
Как мерзлое это окно.

("Мы сели у печки в прихожей" 1917 г.)

Преодолеть эмпирическое время, направленное к смерти, в пределах модели нераздельных и неслиянных существований человека и временного мира оказывалось невозможным.

Хотя поэт и берет на себя роль творца, воссоздающего то, что преходяще, смертно, -

... пусть в моей тетради
Останется хоть память вместе с ним
Об этом светлом вертограде ... -

смысл акта творения остается неразгаданным:

... И разве я пойму,
Зачем я должен радость этой муки,
Вот этот небосклон, и этот звон,
И темный смысл, которым полон он,
Вместись в созвучия и звуки?

("Шеглы, их звон стеклянный, неживой" 1917 г.)

Поскольку внешний мир - иррациональная действительность, проникнуть в темный смысл которой не удастся, единственное, на что может опереться индивидуум - это мир его чувств и переживаний, его экзистенция, которую Кьеркегор определяет как синтез конечного и бесконечного, временного и вечного.

Накануне революции, испытывая ощущения "конца", Бунин-лирик обращается к своей ранней молодости, к одновременно и бесконечной и конечной влюбленности в жизнь:

Эта тьма, дождевая, сырая
Веет в горницу свежим дыханьем -
И цветы, золотясь, вырастая,
На лазурном дрожат основанье...

"Воспоминание" 1917 г.)

Конец и начало сближаются и выступают как дихотомия, а возвращение от конца пройденного пути к его началу (повторение) становится способом преодоления конечного эмпирического времени.

Однако возможность повторения (центральная для Кьеркегора категория бытия) открывается лишь тогда, когда временной мир для поэта гибнет, но сохраняется существование того, кто кровно заинтересован в сохранении бытия, кто в поисках смысла бытия возвращается "на круги свои" - к вечной для человека и человечества любви к "быванию" и к трагическому осознанию преходящести этой любви:

"В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого - и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный знак. Отдались, неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце - и уже навеки покроет прах забвения Розу моего Иерихона." ²¹

²¹ И.А. Бунин, собр. соч., т. 5, М., 1965, стр. 8.

О ПРОБЛЕМЕ ЗАКОНЧЕННОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА
"ЕГИПЕТСКИХ НОЧЕЙ" ПУШКИНА

Т. Бароти

О проблеме законченности "Египетских ночей" Достоевский вел полемику с Катковым в статье 1861 года "Ответ Русскому вестнику". В этой полемике Достоевский оспаривает мнение Каткова, согласно которому повесть Пушкина является незаконченным произведением, "фрагментом", не имеющим собственного художественного смысла. Достоевский писал: "... Вообразите: он называет "Египетские ночи" "фрагментом" и не видит в них полноты, - в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии! (курсив наш). Он говорит, что это только намек, мотив, несколько чудных аккордов, в которых что-то темно чувствуется, но ничто еще не раскрывается (!) для полного и ясного созерцания... Надобно слишком много условий, продолжает он, чтобы кроме прелести стихов и очарования образов, уловить в этой пьесе намеки ее внутреннего смысла, который раскрылся бы в ней для всех доступно, если б художник совершил свое произведение вполне".^I

Достоевский далее продолжает: "... Вы говорите о трагедии, о развитии этого, как вы называете, фрагмента; но неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно, и что тогда вышло бы нечто совершенно другое, совершенно в другой форме, может быть равносильное, может быть высшее по достоинству, но только совершенно другое, чем теперешние "Египетские ночи", и следовательно, утратило бы все впечатление и всю мысль теперешних "Египетских ночей". Пушкину именно было зада-

^I Ф.М. Достоевский, Статьи за 1845-1878 годы. Государственное изд. М.-Л., 1930, стр. 213.

чей... представить момент римской жизни и только один момент, но так, чтобы произвести им наиполнейшее духовное впечатление, чтобы передать в нескольких стихах и образах весь дух и смысл этого момента тогдашней жизни, так, чтоб по этому моменту, по этому уголку, предугадывалась бы и становилась бы понятной вся картина. И Пушкин достиг этого и достиг в такой художественной полноте, которая кажется нам как чудо поэтического искусства". ²

Белинский в своих "Статьях о Пушкине" не сомневается в законченности "Египетских ночей". Он пишет в одиннадцатой статье: "Египетские ночи" - в одно и то же время и повесть, написанная прозой, и поэма, писанная стихами. Повесть прекрасна... "Египетские ночи" - это воскресший, подобно Помпее и Геркулануму, древний мир на закате его жизни... О стихах импровизатора не говорим: это чудо искусства..." ³

В современной учебной и специальной литературе однако господствует мнение о незаконченности, о фрагментарности "Египетских ночей".. Так, например, авторы учебного пособия для вузовских семинарских занятий по истории русской литературы повесть Пушкина упоминают в разделе "Незавершенные прозаические замыслы Пушкина". ⁴

Многие авторы научных исследований, трактующих повесть Пушкина, часто исходят из предвзятого предположения о незаконченности "Египетских ночей", при этом они делают выводы об идее повести и тем самым противоречат не только выше приведенному пониманию повести Достоевским, но в конечном счете оспаривают и полемизирующее с ним мнение Каткова, согласно которому нельзя вносить определенного

² Ф.М. Достоевский, Указ. соч., стр. 214.

³ В.Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии Наук СССР, М., 1955, стр. 552-553.

⁴ ... ил ... С. Горникова. А.С. Пушкин. Семинарий. Л., 1959, стр. 89

суждения о незаконченном, фрагментарном произведении. Исследователи, предполагающие незаконченность "Египетских ночей" и выводящие идею повести (определяющие ее место и роль в творчестве Пушкина и в развитии русской литературы) из сюжетно-тематического единства, "ансамбля" сопрягающихся с ней "отрывочных" произведений, не способны понять идею "Египетских ночей" как воплощение отдельного художественного замысла, требующее именно такой, а не иной специфической формы и композиции. Исследования, продолжающие "фрагмент" или выводящие его замысел из других "сопряженных" с "Египетскими ночами" прозаических отрывков и незавершенных произведений, но в то же время исходящие из предположения о незаконченности произведения, допускают ошибку, предугаданную Достоевским: "... неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно, и что тогда вышло бы нечто совершенно другое, совершенно в другой форме... и, следовательно, утратило бы все впечатление и всю мысль (курсив наш) теперешних "Египетских ночей".⁵

В дальнейшем полемизируя с мнением современных исследователей повести, утверждающих незаконченность "Египетских ночей", мы попытаемся изложить художественную мысль повести, как воплощение пушкинского замысла, осуществленного именно в данной специфичной форме.

Автор недавно появившегося исследования художественной системности русского классического романа В.Г. Одинокоев пишет по поводу прозаического контекста "Египетских ночей": контекст "... возникает как результат пушкинских поисков в области прозы... Вместе с тем, "Египетские ночи" знаменуют накопление потенциальных творческих ре-

⁵ См. цитату выше (2).

зернов, которые в перспективе ведут к какому-то новому художественному замыслу, очевидно так и оставшемуся незавершенным. Однако этот замысел отчетливо проступает в системе незаконченных прозаических фрагментов, "сопрягающихся" в ансамблевой системе с "Египетскими ночами".⁶ Перед нами типичный случай того "непонимания", о котором говорит Достоевский в вышеприведенной цитате. Одинокое исследует здесь не мысль пушкинского произведения, но нечто совершенно другое: какой-то художественный замысел, который так и остался незавершенным, хотя и проступает в системе прозаических фрагментов, сопрягающихся с "Египетскими ночами". Одинокое однако не только замысел повести, но и художественную функцию отдельных частей произведения выводит из ранее написанных прозаических фрагментов, или из незавершенной поэмы "Езерский". Он прав, когда пишет: "... Стихи, произносимые итальянцем, - вариант стихов "Езерского".⁷ Имеющиеся текстуальные совпадения уже не раз были отмечены в специальной литературе. Но с выводом, следующим за констатацией факта текстуального совпадения, никак нельзя согласиться: "На то, что импровизация является вариантом какого-то другого текста, прозрачно намекает объяснение повествователя: "Вот они, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского"⁸.

Первая импровизация итальянца совершенно естественно включается в прозаический контекст как перевод с итальянского оригинала ("вольно переданные одним из наших приятелей"...). Этот текст однако полностью равен себе и не вносит в произведение никаких вметек-

⁶ В.Г. Одинокое, Художественная системность русского классического романа. Проблемы и суждения. "Наука", Новосибирск, 1976, стр. 47.

⁷ Ук. соч., стр. 48.

⁸ Ук. соч., ст. 49.

стовых элементов (даже литературных ассоциаций или реминисценций).

Ссылка на перевод, как между прочим в случае введения к письму Татьяны в третьей главе "Евгения Онегина" оправдана внутренней логикой сюжета и композиции произведения. Конечно, филологическим путем можно, даже нужно, указать на текстуальные совпадения, но так как первая импровизация итальянца как часть независимой, имманентной художественной структуры равна себе, ее понимание совсем не зависит от текстуальных совпадений с другими произведениями (Используя наблюдения М. Бахтина о стилистических особенностях романного слова, мы можем утверждать, что первая импровизация итальянца не является образом соответствующего места из "Езерского", а является средством выражения поэта-импровизатора, ставшим предметом изображения в структуре прозаического произведения ⁹).

Одинокое первую импровизацию итальянца считает "вариантом" другого текста, на который якобы есть указания в самом тексте произведения потому, что он не различает итальянского импровизатора, героя художественного произведения и Пушкина-поэта, которому "в высшей степени присущ дар импровизатора". Одинокое согласно своему пониманию "Египетских ночей" пишет, что "Езерский" служит "основой пушкинской импровизации". Он видит проявление дара импровизатора Пушкина в том, что "импровизация итальянца" - это вариация самого Пушкина на темы, ранее им обдуманные". ¹⁰

Затем автор указанной работы добавляет: "Импровизационная вариативность разрабатываемой Пушкиным темы проступает и в других названных выше отрывках, связанных с произведением "Мы проводили

⁹ М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, стр. 410-411.

¹⁰ В.Г. Одинокое, Ук. соч., стр. 51.

вечер на даче..." II К проблеме импровизации, не раз встречающейся в пушкинских произведениях, как и к пушкинскому дару импровизатора мы еще вернемся впоследствии. Здесь мы только отметим, что не согласны ни с предложенным Одиноким пониманием художественной функции импровизации итальянца, ни с его пониманием импровизации вообще, и дар Пушкина-импровизатора мы понимаем совсем по-другому. Характерно, что такую органическую сторону художественного произведения, как социально-общественная нагрузка содержания, автор разбираемой статьи выводит из другого, незаконченного произведения: "К "Езерскому" восходит и социально-общественное противопоставление Чарского и итальянца-поэта... В одном из первых вариантов "Езерского" изображен "Рулин молодой" в "своем роскошном кабинете". I2 Что касается исторического плана "Египетских ночей", Одинок и историчность произведения выводит из предшествующего материала творчества Пушкина: "... стихотворение-поэма "Чертог сиял"... проецируется в современность в первой импровизации итальянца через сложную систему поэтических "сцеплений" и реминисценций" I3.

Одинок прав, когда находит текстуальные совпадения в незаконченных произведениях, "сопрягающихся" с "Египетскими ночами". Однако он ошибается, когда только на основе текстуальных совпадений делает вывод об импровизаторском даре Пушкина. Текстуальные совпадения вообще редко встречаются у Пушкина, для Лермонтова это намного более характерно, и Эйхенбаум пишет об этом в своей известной книге

II Ук. соч., стр. 55.

I2 Ук. соч., стр. 51.

I3 Ук. соч., стр. 57.

о Лермонтове: "Конечно, у каждого писателя можно найти те или другие повторяющиеся элементы... но, во-первых, число их обычно очень ограничено, а главное — они не переносятся из одной вещи в другую, а лишь совпадают некоторыми общими чертами... У Лермонтова — нечто совершенно иное. Его повторения представляют собой буквальные переносы отдельных кусков, как раз навсегда выработанных клише, так что иногда новая поэма оказывается в значительной степени сводной по отношению к предыдущим". I⁴

Эльвира Чирпак-Роздина в своей работе об "Египетских ночах" Пушкина не только определяет "Египетские ночи" как незаконченное произведение, но аналогичным с Одиноким путем замысел произведения выводит из других произведений Пушкина, на этот раз не оставшихся незаконченными повестей "Гости съезжались на дачу..." и "Мы проводили вечер на даче..." Автор статьи пишет: "Египетские ночи" — произведение незаконченное, сложное, в нем соединены разнородные тенденции... Исследователями этот прозаический отрывок Пушкина изучен недостаточно". I⁵

По аналогии с предположением Одиноква Э. Чирпак-Роздина выводит замысел "Египетских ночей" из других пушкинских произведений, используя при этом их сюжетную ситуацию. Автор пишет: "По замыслу Пушкина основными героями "Египетских ночей" должны были бы быть: женщина с сильным, глубоким и страстным темпераментом и поэт. Сходство основных героев подчеркивается самими темами I и II импровизаций итальянца, ...есть место, проводящее параллель между законами сердца женщины и поэта, для обоих нет закона:

I⁴ Б.М. Эйхенбаум, Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки, Л., 1924, стр. 62.

I⁵ Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, Эльвира Чирпак-Роздина: "Египетские ночи" А.С. Пушкина. Tomus XIX. Fasciculus. 4.

Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона". 16

Что касается женщины с сильным и страстным характером, такая фигура намечена в выше названных прозаических отрывках (Вольская - в повести "Мы проводили вечер на даче...", Зинаида Вольская - в "Гости съезжались на дачу...". В специальной литературе есть еще указание на то, что героиню незаконченной повести "На углу маленькой площади ..." тоже зовут Зинаидой).

Предположение автора указанной статьи о замысле Пушкина, как и другие выводы, содержащиеся в той же статье, мы должны считать совершенно необоснованными. Вышеизложенное представление о "замысле" "Египетских ночей" впоследствии приводит к глубокому недоразумению. Автор, основываясь на своем понимании замысла произведения (на наш взгляд, совершенно ошибочном, ведь вместо анализа самого художественного произведения, вместо попыток искать художественную мысль пушкинского текста автор исходит из предвзятого предположения о "замысле" Пушкина, впоследствии ничем не подтверждаемого), настаивает не только на незаконченности "Египетских ночей", но оспаривает правильность и включения в текст произведения стихотворения-поэмы о Клеопатре в качестве второй импровизации итальянца: "Египетские ночи" только по замыслу поэта и по единству сюжета связаны со стихотворением "Клеопатра" 1824 г. В том же виде, в каком эта незаконченная повесть дошла до нас, ее название себя не оправдывает. Исследователю приходится исходить только из самого замысла "Египетских ночей" да из нескольких строк прозаического текста, который называет исторический источник и условие Клеопатры. Самое условие, кото-

16 Э. Чирпак-Роздина, ук. работа, стр. 385.

рое является основным и в определении гордости Клеопатры, остается в силе". I⁷

По предположению автора статьи исследователь может считаться только с "замыслом", который согласно ее пониманию содержит предполагаемый конфликт между поэтом и женщиной с сильным и страстным характером, и жестоким "условием" Клеопатры. Такое понимание замысла равнозначно известной версии (ее придерживается и Одинокое), по которой будто бы Пушкин в "Египетских ночах" ставит своей задачей изобразить повторение "египетского анекдота" в современных условиях жизни.

Далее Э. Чирпак-Роздина объясняет, почему Пушкин не завершил свой замысел, почему "Египетские ночи" остались "незаконченными". В статье мы читаем: "Последние слова Чарского: "Мне кажется, однако, что предмет немного затруднителен..." - проливают свет и на отношение Пушкина к этому образу. Почему Пушкин не мог написать задуманную поэму на столь увлекавшую его тему? И почему стихи о сходном характере, о поэте, остались незаконченными, в набросках, причем и эти отрывки вносят дисгармонию во все произведение?" И ответ на все эти вопросы: потому, что Пушкин социально не мог обосновать изображение вечного психологического типа . I⁸

Мы не согласны с содержанием приведенных слов. Во-первых, мы опять имеем дело с отождествлением героя произведения с его автором. Приведенные слова Чарского о затруднительности предмета импровизации произнесены героем произведения и обращены к другому герою. Притом предположение самого Чарского не оправдывается текстом, ведь предмет оказался не затруднительным: "... Но уже импровизатор чувство-

I⁷ Ук. работа, стр. 389.

I⁸ Ук. работа, стр. 389-390.

вал приближение бога... Импровизация началась".

И после блестящей импровизации итальянца вопрос Чирпак-Роздиной о том, "почему Пушкин не мог написать задуманную поэму на столь увлекавшую его тему", нам кажется не оправданным, как и вопрос о стихах о "сходном характере, о поэте", которые якобы остались в набросках и "вносят дисгармонию во все произведение". По нашему мнению, автору статьи следовало бы аргументировать, доказать свое предположение и не только в связи с приведенными вопросами, но в первую очередь в связи с выведенной концепцией о замысле Пушкина, которая, на наш взгляд, не опирается на принятие и исследование произведения Пушкина как оно есть, а выведена из предположений, вытекающих из анализа других произведений. Поэтому изложенную концепцию о замысле "Египетских ночей" как "сложном и неоконченном произведении" мы считаем неприемлемой и убеждены в том, что эта необоснованная концепция, сталкиваясь с реальным произведением, мешает его истинному пониманию, вносит в него "дисгармонию". Кроме указанных противоречий в статье Чирпак-Роздиной есть еще несколько недоразумений, из которых мы укажем только на два. Сложность характера Клеопатры, его отличие от байроновских характеров автор статьи понимает следующим образом: "Образ Клеопатры - это не олицетворение одной черты характера, как у Байрона. Ее характер сложен, Клеопатра умеет не только властвовать, но и подчиняться: "Моих властителей желанья
Я сладострастно утомлю" I⁹

Мы считаем, что говорить здесь об изменении характера Клеопатры неуместно, не только потому, что после приведенных слов следует еще ее клятва с угрожающим условием:

I⁹ Ук. работа, стр. 375.

"Клянусь - под смертною секирой
Глава счастливых отпадет",

но и потому, что ее образ здесь еще целиком демонический. Изменение в ее характере, ее умиление происходит только в конце стихотворения, при виде влюбленного в нее юноши.

В дальнейшем "Египетские ночи" Пушкина мы будем понимать как повесть об искусстве и художниках (поэтах). Поэтому мы остановимся еще на одном - на наш взгляд - недоразумении. Чирпак-Роздина пишет о вдохновении, как о проблеме поэтического творчества: "Проблему поэтического творчества Пушкин решает в двух аспектах: 1) Вдохновение, как поэтическое чувство, возникающее в результате напряженной работы мысли. 2) Вдохновение - мгновенное чувство (Прославление бессознательности в искусстве в образе Моцарта в "Моцарте и Сальери" Пушкина)". С подчеркнутыми словами мы не можем согласиться: Пушкин не прославляет "бессознательность" в искусстве ни в образе Моцарта, ни в образе итальянского импровизатора, героя "Египетских ночей". О Моцарте Белинский пишет как о "типе непосредственной гениальности, которая проявляет себя без усилия".²⁰ Современный исследователь "Маленьких трагедий" Д. Устюжанин убедительно доказывает, что "микроисповедь музыканта:

"Намедни ночью
Бессоница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли,
Сегодня я их набросал." - опровергает рассужде-

ния Сальери о "гуляке праздном". Ученый продолжает: "Да, Моцарту интересен скрипач слепой, ... но ему открыто главное для художника, для творца - "и творческая ночь, и вдохновенье", и в голову ему при-

²⁰ В.Г. Белинский, Ук. соч., стр. 559.

ходят не просто звуки, а мысли".²¹

Вслед за Достоевским и Белинским "Египетские ночи" мы считаем произведением завершенным, гениальным творением Пушкина. Далее мы попытаемся указать на завершенность его художественной мысли, доказывая этим, что идея, воплощенная именно в композиции и структуре "Египетских ночей", немислима вне художественной формы произведения (то есть с изменением или "дополнением" художественного материала изменилась бы и основная мысль произведения).

"Египетские ночи" - повесть об искусстве и художниках. Она - по словам Белинского - "в одно и то же время и повесть, писанная прозой, и поэма, писанная стихами". С точки зрения композиции повести ее начальная прозаическая часть служит главным образом подготовкой и мотивировкой к введению в повесть стихотворения о Клеопатре в форме второй импровизации итальянца. Томашевский в своей монографии о Пушкине, содержащей много ценных наблюдений, прозаическую часть повести 1835 года "Мы проводили вечер на даче"... также считает рамкой для стихов: "Первоначально такой рамкой для стихов была неоконченная повесть "Мы проводили вечер на даче...". Впоследствии Пушкин хотел внести эти стихи в другую повесть, также оставшуюся неоконченной - "Египетские ночи". До нас дошла работа Пушкина над стихами о Клеопатре для первой повести".²²

В приведенных словах большого ученого, редактора академического издания произведений Пушкина, нас в первую очередь интересует теперь не то, что "Египетские ночи" он называет "незаконченной" повестью, ведь ученый, интересуясь прежде всего историей создания пушкинских

²¹ Д. Устюжанин, Маленькие трагедии А.С. Пушкина, М., 1974, стр. 55.

²² Б. Томашевский, Пушкин. Книга вторая, Изд. Академии Наук СССР, М.-Л., 1961, стр. 59.

стихотворений о Клеопатре, об "Египетских ночах" говорит как бы мимоходом. Для нас важен тот факт, что Томашевский признает: нет никаких следов намерения Пушкина внести в повесть "Египетские ночи" новые стихотворные наброски о Клеопатре. Далее Томашевский указывает на законченность нового варианта стихотворения о Клеопатре, представляющего собой окончание повести в качестве второй импровизации итальянца. "Следовательно, и в новой форме стихотворение замыкалось в тот же сюжет: вызов Клеопатры, принятый ее обожателями. Нет никаких указаний на то, чтобы новое стихотворение или поэма выходило за пределы этого задания. Нельзя предположить, чтобы Пушкин задумывал "продолжение" (например, описание ночей, казни и т.д.)" ²³

Повесть "Мы проводили вечер на даче..." связана с "Египетскими ночами" содержащимися в них стихами о Клеопатре. В специальной литературе принято мнение, что эта повесть является попыткой перенесения действия анекдота о Клеопатре в современную обстановку. ²⁴ Это совершенно верно. Но никто не указывал еще на принципиальное различие художественной функции включенных в две разные художественные системы стихотворений. Хотя описание светских разговоров в начале повести ведет определенно к одной цели: к ознакомлению с исторической справкой о Клеопатре и к чтению стихов друга поэта о ней - Клеопатра, как героиня исторического предания и как героиня литературного произведения в дальнейшем не остается в центре внимания: рассказ переходит к описанию испытания условия, поставленного Клеопатрой, в современных обстоятельствах. Стихотворение о Клеопатре обрывается после ее страстного вызова, и потом опять

²³ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 62.

²⁴ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 64.

дается описание светских разговоров и высказываний по поводу египетского анекдота. Все это полностью отвечает художественному замыслу Пушкина, но может быть очень полезным и для понимания художественной мысли следующего прозаического произведения Пушкина, содержащего стихи о Клеопатре: "Египетских ночей". Здесь мы хотели бы подчеркнуть следующее: в повести "Мы проводили вечер на даче..." после красочного описания в прозе и блестящих стихов о Клеопатре следует описание мнения и рассуждений светских людей. Это возможно только потому, что стихотворение обрывается после слов:

"Скажите; кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?" -

Несмотря на волнующую общество тему, которой впрочем послужило приведенное Алексеем Ивановичем сказание Аврелия Виктора о Клеопатре и прочитанное им стихотворение о ней, тон рассказа страшно понижается, когда тема историческая или художественная становится светской. Разговор становится пошлым и плоским, как в начале повести, когда он шел о "первой женщине в свете". Полны иронии строки, передающие слова "Молодой графини К., кругленькой дурнушки", которая "постаралась придать важное выражение своему носу, похожему на луковицу, воткнутую в репу..." Она сказала: "Есть и нынче женщины, которые ценят себя подороже..."

Муж ее, польский граф, женившийся по расчету (говорят, ошибочному), потупил глаза и выпил свою чашку чая.

- Что же вы под этим понимаете, графиня? - спросил молодой человек, с трудом удерживая улыбку.

- Я разумею, - отвечала графиня К., - что женщина, которая ува-

жает себя, которая уважает... - Тут она запуталась;" ²⁵

В "Египетских ночах", в повести об искусстве и художниках свою сокровенную тему о творчестве и огромной преобразующей силе искусства, свою поэтическую тему о Клеопатре Пушкин не поручает плоскому и пошлomu светскому обществу. После изображения испытания условия, поставленного Клеопатрой, в современных обстоятельствах ("Мы проводили вечер на даче...") основная цель Пушкина - внесение стихотворения-поэмы о Клеопатре в прозаическое произведение. Осуществлению этой цели служит особая, импровизационная структура "Египетских ночей".

Прежде чем перейти к подробному анализу художественной композиции "Египетских ночей", мы должны указать еще на одну деталь в стихотворении о Клеопатре, представляющем собой часть повести "Мы проводили вечер на даче...", полностью не освещенную даже Томашевским в его книге о Пушкине. Ученый, указывая на большую красочность и подробность в описаниях стихотворений, включенных в повесть "Мы проводили вечер на даче...", по сравнению с другими вариантами стихотворений о Клеопатре, пишет: "В этих описаниях Пушкин стремится к точному воспроизведению исторического стиля..." и "стремится географически воссоздать быт древнего Египта" ²⁶. С этим нельзя не согласиться, но здесь следует отметить, что одновременно со стремлением к исторически точной передаче местного колорита античного мира, психологическое изображение Клеопатры, о которой принято говорить как о "вечном психологическом типе", напоминает психологическое состояние "героя времени", страдающего "болезнью века", дворянского

²⁵ Цитируется по изданию: А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах. т. УІ, стр. 608, Изд. Академии Наук СССР, М., 1957.

²⁶ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 60-61.

интеллигента из первой главы "Евгения Онегина".

Следующие строки стихотворения о Клеопатре напоминают 37-ую строфу из первой главы "Евгения Онегина":

"Вотще! В ней сердце глухо страдает,
Оно утех безвестных жаждет -
Утомлена, пресыщена,
Больна бесчувствием она..."

"Евгений Онегин", глава I, строфа 37:

"Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы недолго были
Предмет его привычных дум;"

Строки из первой части стихотворения о Клеопатре:

"Всечасно роскошь и искусства
Ей тешат дремлющие чувства" - напоминают ситуацию и строки из 36-ой строфы первой главы "Онегина", где "забав и роскоши дитя" "шумом бала утомленный" "утро в полночь" обращает. Сходность психологического состояния героев подчеркивают и вопросы:

"О чем она грустит?
Зачем печаль ее гнетет?
Чего еще не достает
Египта древнего царице?"

В 36-ой строфе мы читаем: "Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет,
Среди блистательных побед,
Среди вседневных наслаждений?"

В "Египетских ночах" все нити ведут к одной цели, всё устремлено к введению в качестве второй импровизации итальянца стихотворения-поэмы о Клеопатре. Благодаря такому приему вариант известного стихотворения 1824-го года "Клеопатра" становится одновременно и средством выражения импровизатора-поэта и объектом изображения, как часть структуры и композиции прозаического произведения. В "Еги-

петских ночах" - как это не раз было указано в специальной литературе - есть совпадения с известными "сопряженными" произведениями в прозе и в стихах. Эти строки однако, будучи неотъемлемой частью самостоятельного художественного произведения не представляют собой "образ" (по определению Бахтина) отрывков соответствующих незавершенных произведений, а служат выражению художественной мысли "Египетских ночей".

В "Египетских ночах" вместо "приятеля-стихотворца", упомянутого в "Отрывке", и вместо неназванного поэта, знакомого Алексея Иваныча из повести "Гости проводили вечер на даче...", которому он предлагал сделать стихи из исторического сообщения Аврелия Виктора, имеются два поэта-героя, наделенные дополняющими друг друга противоречивыми свойствами характера. Л. Гинзбург в своей книге "О лирике", говоря об "Египетских ночах", справедливо указывает на то, что Пушкин, используя известный отрывок из "Отрывка", содержащий размышления о преимуществах и неприятностях стихотворца и создавая образ Чарского в "Египетских ночах", хотел уничтожить явную автобиографичность "Отрывка". Но с предположением Л. Гинзбург о том, что, разрушив соотношение между поэтом и обществом в "Отрывке", Пушкин "создал в "Египетских ночах" сочетание, по сравнению с "Отрывком" гораздо более искусственное", мы никак не можем согласиться. Далее Гинзбург продолжает: "Из человека, связанного со светом сложными противоречивыми отношениями, герой превращается в человека большого света". ²⁷

С содержанием приведенной цитаты мы не согласны в первую очередь потому, что оно основывается на признании того, для нас неприемлемо-

²⁷ Л. Гинзбург, О лирике, Л., 1974, стр. 191.

го предположения, что отрывочный "Отрывок" является более удавшимся, более совершенным произведением искусства, чем "Египетские ночи". Кроме того мы хотели бы выдвинуть следующие возражения: В тексте "Египетских ночей" есть немало указаний на то, что Чарский не превратился полностью в типичного человека большого света. Его поведение двойственно, он живет двойной жизнью, но он прежде всего поэт, "и страсть его ... неодолима". Что касается "искусственности" положения, оно, на наш взгляд, намного отчетливее выступает в "Отрывке", где автобиографические элементы, становясь частью художественного произведения, еще более выразительно подчеркивают неестественность положения бедного поэта, вступившего в большой свет. О гибельности такого поступка свидетельствует трагическая судьба Пушкина, о которой Лермонтов пишет в "Смерти поэта":

"Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?..."

Неестественность положения поэта-героя "Отрывка" осложняется тем, что, преследуемый бедностью, завистью и клеветой братья-литераторов, он, вступив в общество светских людей, там находит убежище, освободившись даже от неприятностей, вызванных своим прозвищем.

В "Египетских ночах", в повести об искусстве и поэтах, Пушкин, кажется, придерживается своего "принципа", изложенного в 43-ей строфе первой главы "Евгения Онегина":

"И не попал он в цех зазорный
Людей, о коих не сужу,
Затем, что к ним принадлежу", и опускает следую-

щее пространное перечисление отрицательных свойств литераторов:

"Он не любил общества своей братьи литераторов, кроме весьма, весьма немногих. Он находил в них слишком много притязаний, у одних на колкость ума, у других на пылкость воображения, у третьих на

чувствительность, у четвертых на меланхолию, на разочарованность, на глубокомыслие, на филантропию, на мизантропию, иронию и проч. и проч. Иные казались ему скучными по своей глупости, другие не- сносные по своему тону, третьи гладкими по своей подлости, четвер- тые опасные по своему двойному ремеслу, - вообще слишком самолюби- выми и занятыми исключительно собою да своими сочинениями. Он пред- почитал им общество женщин и светских людей, которые, видя его еже- дневно, переставали с ним чиниться и избавляли его от разговоров об литературе и от известного вопроса..." 28

Поскольку светское общество является для героя "Отрывка" убе- жищем, в тексте нет ни одного указания на неприятности и опасности светской жизни.

Чарский однако настоящий поэт, страдающий от грубого вмеша- тельства непосвященной толпы. Для самозащиты, для сохранения своей творческой независимости он притворяется и надевает маску пустого светского человека. Такой маскировкой для Чарского является не толь- ко его кабинет, "убранный как дамская спальня", но и его пошлые раз- говоры, и вся его рассеянная, пустая жизнь в свете. На то, что в двойственном характере Чарского перевес имеют не его светские склонности, а то, что он в первую очередь поэт с талантом и душой, есть достаточно указаний в тексте произведения. Мы имеем в виду не только прямые авторские характеристики, выступающие в автор- ской речи, типа "Трудно поверить, до каких мелочей мог доходить че- ловек, одаренный, впрочем, талантом и душой", или "Однако же он был поэт, и страсть его была неодолима", или "... вопреки мелочам свое- го характера, имел сердце доброе и благородное..." и т.п.

28 Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 588.

Мы имеем в виду другую, субъективную форму рассказа и характеристики, проявляющуюся в стиле повествования. Стиль пушкинского рассказа является не только средством изложения и изображения предмета повествования, но одновременно является и формой авторской оценки всего рассказываемого. И вследствие того факта, что авторская речь очень часто переходит в "пережитую", — то есть по форме рассказ ведется от имени автора, но приближается к сознанию героя, окрашиваясь этим сознанием, — авторская характеристика переходит в самооценку героя. Таким образом в отрывке "Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. Он избегал общества своей братьи литераторов и предпочитал им светских людей даже самых пустых. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы." — мы имеем дело не с простым объективным описанием бесстрастного наблюдателя, а слышим голос совести Чарского — поэта, его самооценку, и не верим, что он искренне, от души предпочитал братьям-литераторам пустое и пошлое общество светских людей. Такое предположение подтверждается и словами, следующими за описанием рассеянной светской жизни Чарского: "... Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом;" — и свидетельствующими об истинном простодушии поэта: "... никак не мог различить горской породы от арабской, ... и втайне предпочитал печеный картофель всевозможным изобретениям французской кухни".

Такой же — мы сказали бы, психологический — метод видения и изображения характера Чарского обнаруживается и при описании обстановки номера в гостинице, где остановился итальянский импровизатор. Чарский — как и итальянец — истинный поэт, и это явно выступает не только в чутком наблюдении и восклицании итальянца: "Corpo di Bacco! Вы поэт, так же, как и я; а что ни говори, поэты славные ребята!",

но проявляется и в том, что в обществе своего брата-поэта в ожидании импровизации мелочный и ничтожный в своем обычном светском окружении Чарский, как и поэт из стихотворения "Поэт" 1827-ого года, "встрепенется", он перерождается, и ни на что кроме поэзии не обращает внимания. Это в тексте подчеркивается тем, что обстановка, как будто выпадая из поля зрения и сознания Чарского, описывается в скобках. "Чарский сел на чемодане (из двух стульев, находившихся в тесной конурке, один был сломан, другой завален бумагами и бельем)."

Точно так же обстоит дело при описании первой встречи Чарского с импровизатором. Импровизатор, пока он убежден в том, что имеет дело с другим поэтом, в кабинете Чарского как бы не замечает ничего. Он только тогда замечает и различает детали обстановки, когда до него доходит, что он не имеет дело с другим поэтом: "Бедный итальянец смутился. Он поглядел вокруг себя. Картины, мраморные статуи, бронзы... - поразили его. Он понял, что между надменным dandy, стоящим перед ним в хохлатой парчовой скуфее, в золотистом китайском халате, опоясанном турецкой шалью, и им, бедным кочующим артистом... ничего не было общего".

Скоро выясняется однако, что Чарский "вопреки мелочам своего характера имеет сердце доброе и благородное", что он тоже поэт, прикидывающийся светским человеком только для самозащиты от светской толпы. Общность их взглядов и "родственность по вдохновению" подтверждается не только блестящей импровизацией итальянца, свидетельствующей о том, что мысль Чарского сразу же стала собственной поэтической мыслью итальянца, но и разговором поэтов до начала импровизации. Импровизатор на слова сомневающегося Чарского, вызванные отсутствием публики, отвечает: " - Пустое, пустое! Где найти мне лучшую публику? Вы поэт, вы поймете меня лучше их, и ваше тихое одобрение дороже мне целой бури рукоплесканий..."

Для дальнейших выводов о завершенности "Египетских ночей" здесь необходимо указать на одну деталь, находящуюся в конце первой главы повести. О пренебрежительном отношении к публике как к высокосветской толпе свидетельствуют его слова о том, почему публика, хотя она и не понимает итальянского языка, соберется послушать импровизацию: " — Поедут — не опасайтесь: иные из любопытства, другие, чтоб провести вечер как-нибудь, третьи, чтоб показать, что понимают итальянский язык;..."

Основные темы первых двух глав "Египетских ночей" — это тема поэта и толпы и тема поэтического творчества. На житейскую жадность и жажду выгоды указывает шуточный-иронический эпиграф в начале первой главы, а цитата из Державина "защищает" обоих поэтов — и Чарского и итальянца, ничтожных и мелочных по-своему — но все-таки истинных поэтов. Первая импровизация итальянца и следующий за ней разговор о творчестве и вдохновении имеют огромное значение как для понимания стихотворения-поэмы о Клеопатре, так и для понимания произведения в целом.

Прежде чем начать разъяснение художественной проблематики импровизаций, мы хотели бы еще раз указать на один тонкий психологический штрих в образе Чарского, свидетельствующий о понимании Пушкиным его образа не как светского дилетанта, а как истинного художника. В первой главе не раз говорится о том, что Чарский открывается, признается в своем поэтическом мастерстве только искренним своим друзьям, а в свете он "гулял, чинясь и притворяясь".

В третьей главе перед началом импровизации Чарский изображен в двойной, пробной ситуации. Он как поэт, с одной стороны, "принимал большое участие в успехе представления", готовится послушать импровизацию, а с другой: он в зале княгини ⁺⁺, в большом свете. Когда он нашел итальянца, его театральная одежда не понравилась ему. Хотя

он разглядывает одежду импровизатора с точки зрения вкуса и приличия большого света, как это становится ясным из последующей за этими строками цитаты, но внутренне, инстинктивно он волнуется за собрата-поэта, стараясь защитить его от непристойных взглядов и насмешек публики: "Все это очень не понравилось Чарскому, которому неприятно было видеть поэта в одежде заезжего фигляра..." И несколько позднее читаем: "Чарский с беспокойством ожидал, какое впечатление произведет первая минута, но он заметил, что наряд, который показался ему так неприличен, не произвел того же действия на публику".

Для разъяснения художественной мысли "Египетских ночей" Пушкина нам кажется целесообразным исходить из одного наблюдения Томашевского, о стихотворении "Клеопатра", в конце которого ученый в нескольких строках сравнивает стихотворение с историческим сообщением Аврелия Виктора: "Действие ограничено тем, что дает цитата из Аврелия Виктора: Клеопатра была страстна и блистала красотой. Она продавала свою любовь ценой жизни любовников. Находились покупатели ее красоты. Ни одной черты, дополняющей этот текст, Пушкин не ввел... Пушкин не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка. Он внес в сообщение Аврелия Виктора только то, что превращало историческую справку в художественную картину".²⁹

Без последнего предложения цитаты было бы намного легче возразить Томашевскому и оспаривать его предположение, согласно которому "Пушкин не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка". Сейчас однако мы должны прежде всего выяснить - и это не ма-

²⁹ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 57.

лая задача — как историческая справка Аврелия Виктора благодаря творческому гению Пушкина превращается в художественную картину. Мы попытаемся ответить на этот вопрос, привлекая материал не отдельного стихотворения 1824-ого года, а художественный материал всей повести "Египетские ночи", содержащей вариант стихотворения "Клеопатра", написанный в 1828-ом году.

В "Египетских ночах" — как впрочем и в повести "Мы проводили вечер на даче..." — имеются по крайней мере три разных подхода к предмету второй импровизации итальянца, к античному анекдоту о Клеопатре. Первый способ понимания предмета — научный: он представляет собой сообщение историка Аврелия Виктора (в более ранней повести даже цитируется на языке "науки", по-латыни) о красоте и "условии" Клеопатры, и о ее обожателях. Историческая справка в "Египетских ночах" становится темой (предметом) импровизации итальянца, предложенной Чарским (отметим, что в повести "Мы проводили вечер на даче..." мы имеем сходную ситуацию: Алексей Иваныч, которому была известна историческая справка, предлагает своему другу-поэту сделать из темы поэму). Чарский так объясняет свою мысль:—"Тема предложена мною. Я имел в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы Клеопатра назначила смерть ценою своей любви и что нашлись обожатели, которых таковое условие не испугало и не отвратило...". Стиль изложения предмета импровизации — точный, однозначный.

Второй подход к предложенной для импровизации теме обнаруживается со стороны светской публики, которая согласно своему плоскому и пошлomu пониманию относится к просьбе импровизатора. Жребий назначил предметом импровизации: "Клеопатру и ее любовников". Смысл и стиль формулировки темы неоднозначен и неточен, а двусмыслен, ведь кроме исторически точного сообщения о Клеопатре, на котором и осно-

ываается мысль Чарского, предложившего эту тему, живут еще легенды о Клеопатре, и возможны их разные толкования. Поэтому не случайно, что импровизатор обращается к публике с просьбой, чтобы особа, избравшая тему, пояснила свою мысль: "на какую историческую черту наметала особа, избравшая эту тему...". Но не случайна и реакция общества: "При сих словах многие мужчины громко засмеялись. Импровизатор немного смутился. ... Несколько дам оборотили взоры на некрасивую девушку... Бедная девушка заметила это неблагоприятное внимание и так смутилась, что слезы повисли на ее ресницах...", как неизбежно и замешательство, смущение незащищенного от недоброжелательности света открытого и свободного душой человека.

Третий и для нас наиболее важный подход к предмету второй импровизации запечатлен в тексте стихотворения-поэмы о Клеопатре, и представляет собой художественное воплощение мысли, возникшей у импровизатора по поводу предложенного ему предмета. Стихотворение-поэма о Клеопатре, став органической частью повести, приобретает двойную функцию. С одной стороны, она становится предметом изображения в прозаическом контексте, с другой - представляет собой средство выражения поэтической мысли импровизатора, возникшей посредством "чужой мысли". При этом в тексте повести изображается и сам процесс импровизации, как художественное творчество. Не случайно, что именно вдохновенные слова поэта-импровизатора проливают свет на тайну поэтического творчества, благодаря которому историческое сообщение, как материал, как предмет поэзии в творческом процессе изменяется, поднимается, обобщается, становится выражением и носителем глубокого поэтического содержания: "Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя римфами, размеренная стройными одно-

образными стопами?"

По аналогии с "ваятелем", видевшим "в куске каррарского мрамора сокрытого Юпитера" и выводившего его на свет, импровизатор видит в предложенном ему предмете импровизации свою сокрытую идею о Клеопатре, свою сокровенную, быть может субъективную мысль о Клеопатре, и эта мысль из его головы "выходит уже вооруженная... рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами". И эта мысль, воплощенная в форме и композиции художественного произведения, уже не совпадает со значением слов, послуживших предметом и поводом творческого процесса. Эта мысль выражает не столько больше, сколько иное, и что главное, качественно иное по сравнению с содержанием исторического сообщения Аврелия Виктора о Клеопатре.

В свете вышесказанного слова Томашевского о соотношении стихотворения "Клеопатра" с исторической справкой - "Ни одной черты, дополняющей этот текст, Пушкин не ввел... Пушкин не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка. Он внес в сообщение Аврелия Виктора только то, что превращало историческую справку в художественную картину" - мы должны понимать именно так, если хотим установить, что именно внес Пушкин в историческое сообщение, что превращало историческую справку в художественную картину, и это что-то, этот специфический пушкинский элемент нельзя определить количественно, добавлением стихотворных строк или строф. Этот плюс, формирующийся в процессе художественного творчества и превращающий историческое сообщение в бессмертное произведение искусства, есть не что иное, как пушкинская оценка предмета, пушкинское мнение о происходящем событии, выраженные не "равнодушием исторического содержания, а кровной заинтересованностью современника". 30

30 В.Я. Кирпотин, У истоков романа-трагедии. Достоевский - Пушкин - Гоголь. В кн.: Достоевский и русские писатели.

Этот пушкинский элемент обнаруживается не только в определенных частях произведения, но проникает в мельчайшие его части и определяет его композицию и структуру в целом.

Если бы ради опыта воображаемый историк попытался бы идти в обратном порядке, то есть дать историческое описание событий, участницей и инициаторшей которых была пушкинская Клеопатра, и полученный результат мы сопоставили бы с сообщением Аврелия Виктора, приведенным в рассказе Пушкина, мы должны были бы признать, что не только события, о которых говорится в стихотворении, не отвечают описанию Аврелия Виктора, но даже Клеопатра полностью изменилась, и изменилась она согласно требованиям пушкинского творческого замысла. Быть может, историческое сообщение ближе к реальным фактам истории. Но творческий гений Пушкина не довольствовался простой исторической правдой, его правда, его истина правдивее всякого рода исторической правды, потому что она человеческая правда.

Подобное отношение Пушкина к истории, к исторической правде мы встретим в знаменитом стихотворении 1830-ого года "Герой", имеющем подзаголовок "Что есть истина?" Стихотворение написано в форме диалога. Поэт и друг разговаривают о Наполеоне, притом поэт-мечтатель видит героя не в Наполеоне-победителе, славном полководце или осмеянном изгнаннике, а в Наполеоне-утешителе умирающих от чумы солдат. Следует ответ Друга: "Друг:

Мечты поэта,
Историк строгий гонит вас!
Увы! его раздался глас, -
И где ж очарованье света?

Поэт:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угодает праздно! - Нет,

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман."

В "Египетских ночах" все изменяется и развивается, повествование направлено к главной цели: к включению в прозаический контекст стихотворения о Клеопатре в качестве второй импровизации итальянца. Слова импровизатора полностью исключают возможность нескольких импровизаций: "Что прикажет почтенная публика? - спросил смиренный итальянец, - назначит ли мне сама один из предложенных предметов или представит решить это жребий?...

- Жребий...-сказал один голос из толпы.

- Жребий, жребий! - повторила публика."

О том, что в повести об искусстве и художниках немисливо продолжить рассказ описанием мнений света или новой попыткой Пушкина изобразить античный анекдот в современных условиях - уже было сказано выше. Теперь мы должны сказать несколько слов о второй импровизации итальянца.

Как и в прозаическом контексте - и в стихотворении о Клеопатре герои изменяются. Чарский и поэт-импровизатор из ничтожных людей становятся вдохновенными поэтами. Самое важное однако - изменение Клеопатры. Клеопатра властная, демоническая женщина - под влиянием трогательной и самоотверженной любви неизвестного юноши смягчается. Она переживает драматический кризис: согласно своему условию она должна потерять единственного не претендующего на ответное чувство влюбленного в нее юношу. Правда, именно это условие могло восстановить "равенство" между ними, благодаря "страстному и ужасному" вызову они и могли встретиться. Все герои стихотворения переживают свой внутренний кризис - кроме юноши. Он занят только Клеопатрою, и этот альтруизм, такая чистота чувства и "страстей неопытная сила", побеждающие в нем боязнь смерти, вызвали умиление Клеопатры. Он не

замечает "взор презрительный" царицы, его любовь не поединок, и его выступление не продиктовано долгом чести. Характерно, что Пушкин ничем кроме любви не мотивирует его выступление.

Иначе дело обстоит с Флавием. Он, выступая, действует не согласнo своему любовному чувству. Принятие условия Клеопатры для него долг чести:

"Снести не мог он от жены
Высокомерного презренья;
Он принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья."

Критона, молодого мудреца, Пушкин не характеризует так подробно и только перечислением тем его песен и увлечений дает понять, - что как Флавий без измены воинской чести не может отказаться от страстного торга, так и он, поэт-эпикурец, воспевающий любовь и наслаждение, как высшее достижение жизни, должен принять вызов царицы.

Лирический ход стихотворения напоминает аналогичный ход (смягчение конфликта между ангелом и демоном) в стихотворении 1827 года "Ангел".

Драматический кризис, переживаемый Клеопатрой, можно соотнести с трагическим конфликтом из маленькой трагедии Пушкина "Каменный гость", когда превращение легендарного Дон-Гуана "безбожника и мерзавца" в человека искренне любящего совпадает с его неизбежной гибелью. Под влиянием нового переживания, при виде искренне и самоотверженно любящего ее юноши Клеопатра тоже смягчается: "И с умилением на нем царица взор остановила". В черновике есть и другая редакция этих последних двух стихов:

"И грустный взор остановила
Царица гордая на нем". ³¹

Стихотворение-поэма о Клеопатре входит в повесть Пушкина в качестве импровизации итальянца. В то же время стихотворение представляет собой одно из проявлений своеобразного импровизаторского дара Пушкина, о котором Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 года ³² на заседании Общества Любителей Российской Словесности говорил как об уникальной способности Пушкина к воплощению духа других далеких и древних народов, способности, из всех поэтов мира, принадлежащей только ему. В качестве примеров проявления пушкинского дара импровизатора, как воплощения духа чужих народов, Достоевский упоминает такие произведения как "Сцены из Фауста", "Скупой рыцарь", "Каменный гость", "Подражания Корану", "Египетские ночи" и др.

В другой полемической статье Достоевский называет Пушкина величайшим национальным и народным поэтом потому, что Пушкин даже и в этих "чужих" произведениях оказался наиболее полным и глубоким выразителем русских духовных направлений данного исторического момента. Достоевский при этом подчеркивает пушкинский оптимизм, его характерную, на каждом шагу выступающую надежду на более светлое будущее, его веру в гуманизм и в душевные силы русского человека. ³³

Стихотворение-поэма о Клеопатре - как органическая часть гениального и законченного произведения - связывается с современностью изображенной в повести, не только через сюжет, но и самостоятельно, выражая великую пушкинскую идею о торжестве гуманизма.

³¹ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 31.

³² Пушкин (очерк) в книге: Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского. том II. СПб., 1895, стр. 455-468.

³³ "Г-бов и вопрос об искусстве" (1861). Ф.М. Достоевский. Статьи за 1845-1878 гг. М.-Л. 1930. стр. 62-96.

О "протеизме" Пушкина, "о его особенности воплощать самый дух далекого народа, бесконечно далекого времени" - пишет Д. Устюжанин: "... И все же в своих "испанских", "итальянских", "немецких" и т.п. произведениях Пушкин неизбежно оставался Пушкиным... И не случайно - продолжает ученый - маленькие трагедии, казалось, бесконечно далекие от русской действительности уже по самому материалу, положенному в их основу, воспринимались многими чуткими читателями как раздумья поэта о современности" ³⁴.

В "Египетских ночах" внимание Пушкина устремлено на включение в повесть об искусстве и художниках стихотворения-поэмы о Клеопатре. При этом на несостоятельность предположений о возможном продолжении рассказа после второй импровизации итальянца указывает не только отмеченная сюжетная деталь - импровизатор говорит только об одной импровизации, - но и то, что повесть, построенная на традиционном у Пушкина противопоставлении "поэта и толпы", полностью исключает возможность введения оценок и мнений со стороны светской публики.

Стихотворение-поэма о Клеопатре становится органической частью повести в качестве второй импровизации итальянца. Как часть прозаического произведения, но в то же время как кульминационный драматический пункт повести, стихотворение-поэма - как плод "тайного" и "удивительного" поэтического вдохновения - представляет собой изображение и самого творческого процесса. Благодаря вдохновению - высшему напряжению душевных сил - итальянца, предмет творческого процесса, простой "египетский анекдот" (будь это историческая справка или светская легенда о "бесстыднице" Клеопатре) глубоко обобщается, поднимается, приобретает высокое поэтическое содержание.

³⁴ Д. Устюжанин, Ук. соч., стр. 18.

Томашевский в своей выше названной работе убедительно доказывает законченность стихотворения-поэмы о Клеопатре и указывает на несостоятельность редакций повести "Египетские ночи", в которых вслед за редакцией Жуковского 1841 года к стихотворению добавляется отрывок 1835 года, начинающийся словами: "И вот уже сокрылся день". Ученый пишет: "В композиции Жуковского это упоминание осмысливается как переход к описанию купленных ночей, и весь отрывок получает смысл, которого не придавал ему Пушкин, так как ни в первом, ни во втором варианте он не предполагал никакого "продолжения" в форме рассказа о происшествиях, связанных с исполнением клятвы Клеопатры. Так неправильное приурочение отрывка придало ему совершенно превратный смысл, и от подобного понимания уже не могли освободиться редакторы сочинений Пушкина до наших дней". ³⁵

Томашевский в указанной работе обращает внимание еще на неправильность композиционного порядка частей стихотворения о Клеопатре. Эта неправильность встречается во всех изданиях кроме академического издания полного собрания сочинений Пушкина 1957 года, отредактированного Томашевским. Они воспроизводят композицию, данную В.А. Жуковским и во всех этих изданиях клятва Клеопатры следует после стихов:

"И с умилением на нем
Царица взор остановила".

Томашевский, используя оригинальные пушкинские рукописи, восстанавливает композицию стихотворения, данную Пушкиным. Восстановление оригинальной композиции важно конечно не только с точки зрения филологической и редакторской точности, но прежде всего потому, что с изменением композиции, порядка частей стихотворения меняется

³⁵ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 63.

не только лирический и эпический ход мысли в стихотворении и его драматическое построение, но и вся идея произведения "Египетских ночей" в целом. Композиционный порядок частей ("строф") стихотворения, восстановленный Б.Томашевским, таков: (Мы приведем только начальные слова) - 1) "Чертог сиял...", 2) "И пышный пир как будто дремлет...", 3) "Клянусь...", 4) "Рекла - и ужас всех объемлет...", 5) "Благословенные жрецами..."

Композиция стихотворения всех других изданий имеет порядок:

1) "Чертог сиял...", 2) "И пышный пир...", 3) "Рекла...", 4) "Благословенные жрецами..." 5) "Клянусь...".

Дело здесь не только в "редакторском произволе" при понимании отдельного стихотворения, а в ошибочном понимании композиции и идеи стихотворения и повести в целом. Ведь именно прозаический контекст "Египетских ночей" (и частично повести "Мы проводили вечер на даче...") показывает, как по-разному можно понимать образ Клеопатры: она и "бесстыдница" (УІ. 606), она и "женщина самая удивительная" (УІ. 602), она и реально жившая историческая личность, но в то же время и героиня пошлых легенд и светских насмешек (УІ. 386). Но Клеопатра в импровизации итальянца представляет собой что-то принципиально иное: в ее образе воплощается пушкинская идея, обобщаются тревожные размышления поэта о современности.

Клеопатра в стихотворении 1824 года еще немного ближе к традиционному, "легендарному" представлению о ней. В редакции же 1828 года, включенной в повесть "Египетские ночи" и восстановленной в своей настоящей композиции Томашевским, традиционная Клеопатра сильно изменяется: она переживает глубокий психологический кризис. То, что пишет Д. Устюжанин по поводу маленьких трагедий, верно и для Клеопатры: "...слово "драма" происходит от древнегреческого глагола *δράω*, обозначающего такое состояние человека, когда он решился на какое-то действие и берет на себя всю ответственность за его последствия.

Именно такое состояние героев более всего привлекает Пушкина." ³⁶

Клеопатра в конце стихотворения уже не гордая демоническая личность, а изменившаяся, ставшая человеком, женщина с душой, переживающая утрату неожиданно встретившегося и искренне ее полюбившего незнакомого молодого человека.

"Античный анекдот" в произведении Пушкина приобретает глубоко поэтическое и общечеловеческое содержание. Историчность "Египетских ночей" заключается не столько в воссоздании исторически верного облика древнего Египта, сколько в выдвижении Пушкиным своего самого глубокого и сокровенного, но в то же время исторически конкретного поэтического переживания: требования от истории и прежде всего от современной русской действительности, от своего "жестокého века" "чувств добрых" и "милости", т.е. гуманизма.

³⁶ Д. Устюжанин, Ук. соч., стр. 25.

ДВУПЛАНОВОСТЬ И ДВЕ ФОРМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ
РОМАНА АНДРЕЯ БЕЛОГО "СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ" +

Каталин Сёке

При анализе двух планов романа "Серебряный голубь" и его двух форм повествования мы ставим себе целью показать преломление системы идей романа в композиции, а также выделить основные типологические черты "символистского романа" Андрея Белого.

Роман "Серебряный голубь" – первая часть задуманной трилогии "Восток или Запад". В стремлении к синтезу этих двух полюсов, т.е. двух систем идей отражаются чаяния А. Белого найти выход из личного духовного кризиса, а также из духовного кризиса России.

Проблематика "Востока и Запада" раскрывается в романе на трех понятийных уровнях: 1, в осмыслении отношения народа и интеллигенции, 2, в осмыслении философии Вл. Соловьева – в сопоставлении западного "разума" и восточного "чувства", 3, в противопоставлении философии (в первую очередь мистической) восточной материальной стихии. Ни на одном понятийном уровне синтез не достигается: выдвинутые идеи обращаются в свою противоположность, побеждает тайная, губительная, восточная стихия. Роман "Серебряный голубь" таким образом отражает процесс потери ценностей, и именно этот процесс определяет композицию и формы повествования.

В романе можно выделить два плана: мистический план и план так называемого стилизованного быта. Двуплановость романа соответствует миропониманию художников-символистов: существуют два мира, и импуль-

+ Настоящая работа является продолжением статьи "Орнаментальный сказ или орнаментальная проза?" (К проблематике романа Андрея Белого "Серебряный голубь") Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XI. стр. 57-64.

сы трансцендентного мира влияют на судьбы человека и его земную жизнь. Мистический план является "носителем" сюжета романа: он является открытым в пространстве и во времени. Он глубоко символичен: в этом плане сбывается судьба главного героя романа - Дарьяльского, и здесь же его трагедия получает "космологическое значение". Мистический план является сферой столкновения Христа и Антихриста; в этом плане вырисовывается и основная проблема романа: противопоставление Востока и Запада.

План стилизованного быта реализуется в фабуле. Он является закрытым в пространстве и во времени: имеет точные пространственные и временные границы. (Здесь отражена повседневная жизнь деревни Целебеево, а также события, происшедшие с Дарьяльским с Троицына дня до начала осени.^I)

^I В нашей статье во многом мы опираемся на ценную работу Й.Холтхузен-на. См. J.Holthusen: Erzähler und Raum des Erzählers in Belyj's Serebrjanyj golub' "Russian Literature" IV-4 October 1976. Amsterdam. Special Jusse Andrej Belyj. p. 325-344. Холтхузен рассматривает отношение "рассказчика" к "пространству" (Raum) в романе "Серебряный голубь". По мнению Й.Холтхузена в романе существуют два "пространства": "ограниченное" (begrenzt): Целебеево, Лихов, Гугелово и "неограниченное" (unbegrenzt), открытое пространство. Оба "пространства" имеют своего рассказчика: ограниченное пространство - "сказового рассказчика" (Skaz-Erzähler), а открытое - такого рассказчика, взгляд которого проникает в глубины сознания современного человека, и его взгляды тесно связаны с кругом интересов Андрея Белого в 10-е годы: с оккультизмом и теософией. Мы разделяем мнение Й.Холтхузена о двух рассказчиках, но вместо категории "пространства" нам кажется более целесообразным употребление понятия "план". С нашей точки зрения это не только формальный вопрос. Слово "план" в известной мере предполагает иерархию, а представления Белого и символистов о мире именно иерархического характера. Мистический план в романе отражает мир "высшего порядка" (по замыслу писателя), по сравнению с планом стилизованного быта. И этот факт очень важен с точки зрения системы идей в романе.

В романе смешиваются разнообразные языковые пласты (народный язык, украинизмы, элементы поэтически-ассоциативного языка, "арго" мистицизма). Характерна стилизация, в широком смысле слова, определяемая М. Бахтиным: "Всякая подлинная стилизация... есть художественное изображение чужого языкового стиля, есть художественный образ чужого языка. В ней обязательно наличны два индивидуализированных языковых сознания: изображающее (т.е. языковое сознание стилизатора) и изображается стилизуемое. Стилизация отличается от прямого стиля именно этим наличием языкового сознания (современного стилизатора и его аудитории), в свете которого воссоздается стилизуемый стиль, на фоне которого он приобретает новый смысл и значение."²

В связи с системой идей романа мы уже обратили внимание на двойственность сознания писателя. С одной стороны это сознание стремится к мистическому преобразованию мира, к решению проблемы "Восток или Запад", а с другой стороны это писательское сознание основывается на разочаровании в идеях эпохи, и в результате этого Белый приходит к выводу, что это мистическое преобразование неосуществимо. Двойственность "изображающего сознания" (то есть, "языкового сознания") осложняет стиль романа. Из этой двойственности вытекает композиционная двуплановость произведения.

В языке плана стилизованного быта А. Белый имитирует сказовую форму. То, что здесь идет речь именно об имитации, подчеркивается и введением рассказчика. Хотя рассказчик плана стилизованного быта хорошо осведомлен о жизни деревни Целебеево, усадьбы Гугелово и рода Лихова, но он замечает только поверхностные явления. Он лишь осведомлен о подробностях жизни Дарьяльского, Матрены, Кати и т.д. У него нет определенного социального взгляда на мир, в противовес рассказчикам произведений Гоголя и Лескова, но отсутствие у рассказ-

² М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. гл. Слово в

чика этого социального взгляда Белого не смущает. Не имеет значения для писательской концепции и то, что рассказчик то исчезает, то снова появляется в ходе событий. Неизвестно, к какому общественному слою он принадлежит: судя по его речи, он может быть представителем провинциальной, полуобразованной интеллигенции. Этот рассказчик обнаруживает черты сходства с рассказчиком цикла Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки". Так, например, начало романа "Серебряный голубь" напоминает начало рассказа "Сорочинская ярмарка", т.е. Белый стилизует Гоголя.³ Начало - "Серебряного голубя" - село Целебеево с птичьего полета. Здесь и время точно определяется. Утро Троицына дня: стоит летняя жара, преобладают яркие цвета и острые звуковые эффекты. "Сорочинская ярмарка" начинается также с описания летнего августовского дня: небесная синь как бы проливается на землю. Сходны и оценки рассказчиков. У Белого: "Славное село Целебеево, подгородное..."; у Гоголя: "Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!"

Стоит обратить внимание на эти семантические параллели:

"Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеренный океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На нем ни облака. В поле ни речи. Все как

³ А. Белый в своей книге "Мастерство Гоголя" (1934 г.) пишет о том, что на его роман сильно повлиял цикл Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки". В главе "Гоголь и Белый" он дает точные семантические параллели для доказательства сходства стиля "Серебряного голубя" и "Вечеров..." См. А.Белый. Мастерство Гоголя. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1934. München. 1969. гл. "Гоголь и Белый". стр. 294-297.

будто умерло; вверху только, в небесной глубине, дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка крик чайки или звонкий голос перепела отдается в степи..."

(Гоголь: Сорочинская ярмарка)⁴

"Еще, и еще в синюю бездну дня, полную жарких жестоких блесков, кинула зычные клики целебеевская колокольня. Туда и сюда заерзали в воздухе над нею стрижи. А душный от благовонья Троицын день обсыпал кусты легкими, розовыми шиповниками. И жар душил грудь; В жаре стеклятели стрекозные крылья над прудом, взлетали в жар в синюю бездну дня, - туда, в голубой покой пустынь..." "... славное село Целебеево, подгородное;..."

(А. Белый: Серебряный голубь)⁵

Мы можем выделить точно совпадающие образы-параллели в приведенных цитатах.

Гоголь

голубой, неизмеримый океан
небесная глубина

Томительно жарки те часы,
когда полдень блещет в
тишине и зное...

серебряные песни жаворонка
крик чайки
звонкий голос перепела

Белый

голубой покой пустынь
синяя бездна дня

И жар душил грудь...

кинула зычные клики
целебеевская колокольня
заерзали стрижи

⁴ Н.В. Гоголь. Собрание сочинений в семи томах. т. I. М. "Художественная литература", 1975, стр. 14.

⁵ А. Белый. Серебряный голубь. Nachdruck der Berliner Ausgabe von 1922. München 1967. ч. I-II. стр. 9-10. Цитаты из романа в дальнейшем приводятся по этому изданию.

Наличие образов-параллелей сводится к тому, что Белый стилизует Гоголя сознательно. Сходно и синтаксическое построение в двух цитатах, и повышенный, торжественный тон рассказчика. Но по настроению картины Гоголя и Белого отличаются друг от друга. Начало "Сорочинской ярмарки" проникнуто спокойствием, рассказчик лирически отождествляет себя с изображаемой картиной. У Белого "синяя бездна дня" полна "жаркими, жестокими блесками", "жар душит грудь": рассказчик не отождествляется с картиной. Белый как бы сквозь образ своего рассказчика полемизирует с "идиллической" картиной и повышенным тоном начала "Сорочинской ярмарки" Гоголя.

Сообщения и реплики рассказчика в романе "Серебряный голубь" похожи на реплики и комментарии Рудого Панько, только они являются более пространными и многословными. Он знает все о мелких ссорах в деревне Целебеево, о личной жизни попа и попадьи, о лавочнике Иване Степановиче, о беседах в чайной и т.п. У Белого рассказчик плана стилизованного быта даже "оценивает" со своей точки зрения и главных персонажей романа: Дарьяльского, Кудеярова, барона Тодрабе-Граабена, Катю и Матрену. Правда, рассказчик лучше всего знает "мирок" деревни Целебеево, но и хорошо ориентируется в мелочах жизни города Лихова и барской усадьбы Гугелово. Гоголевским приемом является в романе и каламбурное обыгрывание имен. В "Серебряном голубе" значение имена характеризуют второстепенных персонажей романа, "марионеток" плана стилизованного быта. Например, целебеевского попа зовут Вуколом Голокрестовским, фигурирует в романе помещик Уткин и шесть его "спелых дочерей", в деревне Грачихе живут Алёкины и Фокины. Надо еще заметить, что главные персонажи, которые изображаются преимущественно в мистическом плане, носят тоже значение имена. Но это уже не "гоголизм": они связаны с характерной для Белого, мифологической по происхожде-

нию системой символов. ⁶

Многослойность языка плана стилизованного быта тоже исходит из имитации гоголевского сказа. Имитирует Белый "косноязычие" персонажей Гоголя - например: один из второстепенных персонажей романа глухонемой Сидор, который кроме "апа", "апа", не может ничего сказать, все-таки самый опасный сплетник в деревне; другой персонаж романа, картавящий Чижиков "радуется": "Я так гад, так гад - собигайся, ед-ва собгайся..." (I. 185). В романе иностранные слова часто произносятся неточно: вместо слова "студент" употребляется "шкубент", вместо слова "оратор" - "араратор". Эти каламбуры в романе - тоже гоголизмы.

В языке стилизованного быта можно обнаружить и элементы разных диалектов. Чаще всего Белый "скрешивает" украинизмы с русским аканьем, и фонетически воспроизводит этот смешанный язык. Вот, на каком языке разговаривают друг с другом нищий Абрам и столяр Кудеяров: "Ну, так мы ъетта... Так он, как-то того: мы што: тебе знать: ты - голова... Мы, ъетта, можно сказать, тово - не тово, опчее, прочее та-кое, а все как есть..." (I. 78).

Следующий пример: диалог Матрены и Дарьяльского: (Здесь можно наглядно показать отличие литературного языка Дарьяльского, от "смешанного народного языка" Матрены).

" - Вы - по грибы? Вы звали меня?

- Я-то? Ох, чтой-то: кака така у нас натапность в тебе?

- Значит, цветы собирали, а вы цветы любите?

- Абакнавенна, любим..."

(I. 289.)

⁶ См. об этой проблеме: Samuel D. Cioran. The Apocalyptic symbolism of Andrej Belyj. The Hague-Paris. 1973. p. 124-125.

Употребление в романе этого "смешанного языка" соответствует "теории квинтэссенции"⁷ А. Белого, т.е. писатель сознательно насыщает речь своих персонажей разнородными элементами народного языка, которые взяты из поговорок и побасенок.

Наличие такого понимания "народного языка" у Белого указывает на то, что его интересует не языковая конструкция сказа, а настраивание. Этот прием можно назвать "стилизацией стилизации" (т.е. Белый еще раз стилизует, заново осмысляет гоголевский сказ) в духе определения стилизации, данной М. Бахтиным: "стилизуемое языковое сознание" не стилизация "народного сознания", а стилизация "народного сознания" в гоголевском отражении.

Такое понимание стилизации у Белого заключает в себе сознательную философскую программу. События космического значения, изображенные в мистическом плане, преломляются в плане стилизованного быта. Белый видит именно лирический, "повышенный" образ России мистического плана, главного символа романа, сквозь призму гоголевского быта, и таким образом самые главные идеи романа упрощаются и вульгаризируются. И поэтому смерть Дарьяльского, в образе которого сталкивается проблема Востока и Запада, теряет свое трагическое значение. С точки зрения композиции фабула и сюжет контрапунктируют, ведь стилизация гоголевского сказа у Белого несет значительную "антиэстетическую" нагрузку. Нарастающее гоголевское косноязычие, иногда непонятный "насыщенный" народный язык, изображение вульгарности быта (постоянное кряканье о. Вукола, роение мух, крики пьяных в чайной и т.д.) являются "кривым зеркалом" идей и лирического, ассоциативного языка мистического плана.

⁷ См. об этом: Предисловие А. Белого к роману "Маски". А. Белый. Маски. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1932. München. 1969. стр. II.

В мистическом плане, который реализуется в сюжете, отражаются самые основные вопросы романа. Секта голубей уже не звериная крестьянская толпа, а такое общество верующих, которое стремится к созданию новой религии. Под влиянием "темной, сатанинской силы" они не могут "удовлетворить" своему призванию, и превращаются в губительную силу. В этом плане трагедия Дарьяльского осуществляется в сфере борьбы Христа и Антихриста, вне времени и пространства. Здесь тоже свой рассказчик. Его поведение экзальтированное, он в "интимной" близости с настоящим, прошлым и будущим. Его позиция и пророческий тон напоминает тон размышлений "Выбранных мест из переписки с друзьями" Гоголя, но это - не стилизация. В мистическом плане выдвигается центральный вопрос не только романа, но и эпохи: судьба России и ее тогдашний духовный кризис. Писательское сознание отождествляется с этой проблемой, поэтому в этом плане часто звучит голос автора, и эта проза часто находится на грани поэзии, и поэтому рассказчика этого плана, принимая во внимание его экзальтацию, можно назвать лирическим рассказчиком. Лирический рассказчик выполняет в мистическом плане значительную функцию и с точки зрения структуры романа. Мистический план в своей вневременности и внепространственности, как и сфера видений, без рассказчика неорганичен, позиция рассказчика придает этому плану некоторую упорядоченность. Персонажи и реалии романа, оцениваемые лирическим рассказчиком, получают символическое значение. Выходя из сферы стилизованного быта, т.е. из "микрокосмоса", они проникают в "макрокосмос", и этот мир "высшего порядка" определяет в дальнейшем их существование. Здесь раскрывается "сущность" Дарьяльского, Матрены, Кати, Кудеярова, Павла Павловича Тодрабе-Граабена, определяются их связи с системой идей романа. Поэтому нам кажется неуместным в их отношении говорить о характерах, лучше употреблять термин "персонажи - символы".

В ходе романа часто кажется, что лирический рассказчик излагает мысли Дарьяльского. Потом рассказчик "забывает" об этом, заимствует "чужую мысль", заостряет ее, т.е. возвращается к своей исходной позиции рассказчика. Например, в главке "Ловитва" (II. 90-97.) тема России разворачивается вначале "в мыслях" Дарьяльского, который размышляет о "русском молчаливом слове" и о "знании Запада". Потом рассказчик вмешивается "в размышления" Дарьяльского, принимает эти мысли за свои, усиливает и воодушевляет эту медитацию. Значит, он вернулся к своей исходной позиции, и для нас уже ясно, что эти экзальтированные, философские размышления принадлежат не главному персонажу романа, ведь проблематика Востока - Запада - России тесно связана с рассказчиком, и только с его позиции, с позиции видения настоящего, прошлого и будущего можно судить об этой проблеме.

"Сколько сынов вскормило ты русское поле; и прозябли мысли твои, что цветы в головах непокойных сынов твоих; убегают твои сыны от тебя, Россия, широкий твой забывать простор в краю иноземном; и когда они возвращаются после, кто их узнает! Чужие у них слова, чужие у них глаза; крутят ус по-иному, по-западному, поблескивание глаз не как у всех прочих россиян; но в душе они твои, о поле: ты их скигаешь мечты, ты прозябаешь в их мыслях райскими цветами, о, луговая родная стезя. Не пройдет году, как пойдут бродить по полям, по лесам, по звериным тропам, чтобы умереть в травой поросшей канаве. Будут, будут числом возрастая убегающие в поля." (II. 96-97.) Этот прием Й. Холтхузен называет "переживаемой речью" (Erlebte Rede).

В языке мистического плана несмотря на его лиричность и личный характер, тоже можно обнаружить наличие определенной стилизации. "Стилизуемое языковое сознание" является чуть ли не таким же гетерогенным, как в плане стилизованного быта. В противовес плану стилизованного быта здесь Белый употребляет лексику и обороты книжной речи.

В языке мистического плана чувствуется влияние повышенного, патетического стиля "Выбранных мест..." Гоголя. (Это демонстрирует и предыдущая цитата о России) Эта патетичность, повышенность стиля еще усиливается и введением библейских мотивов. В главке "Лик голубинин" Белый описывает праздник секты голубей, отмеченный в бане Еропегиных. Торжественный обряд изображается в главке полным предчувствиями. В центре один из главных символов романа - символ "лицо". Лица, "грязные, звериные, крестьянские лица" членов секты голубей превращаются в экстазе обряда в "светлые лики духа". Сцена обряда гиперболизирована, как бы отдалена от земли, и значение обряда соизмеримо только с библейской легендой.

"... А между ними (т.е. между членами секты голубей - примечание наше) тихохонько в том, в золотом, в голубом в воздухе поворачивается с чашечкой масла молитвенник: два перста в масло опустит и начертание на лбу у кого-нибудь проведет; тот поднимет на него очи, та изпод лобья взглянет - не теплом и не хладом, но силой и светом обольет и того и ту; уже вот тот, и уже та - и это, и это пресветлое уже лицо - за столом; все теперь восседают за столом в радуге семицветной, средь белой, райской земли, среди хвой и зеленого леса и под Фаворскими небесами; некий муж светлый, преломляя, раздает просфоры; и глотают из кубка (не из чаши вовсе) вино красное Каны галилейской; и нет будто вовсе времен, и пространств, а вино, кровь, голубой воздух, да сладость;..." (I. II8.)

Повышенность стиля цитируемой нами главки подчеркивается синтаксическим построением и постепенным превращением прозы в ритмическую. "Тяжелые", "колыхающиеся" периоды - потоки напоминают текучесть ассоциативной прозы, в которой чаще всего употребляются такие риторические и стилистические фигуры, как повторение, метафора и гипербола, а на синтаксическом уровне - метонимическое построение предложе-

ний. С точки зрения языковой структуры одной из самых эффектных и мастерски отработанных частей романа является сцена пожара в доме целебеевского лавочника, Ивана Степановича, с помощью которой мы хотим продемонстрировать метонимическое построение прозы А. Белого, характеризующее не только язык и стиль "Серебряного голубя", но и позднейшие романы писателя.

"Не успели опомниться, как уже грянула целебеевская колокольня; непривычно забила медная медь в вечера мглу: быстро сменялся удар за ударом и когда народ повалил из чайной, в небе стояла чернобагровая мгла, а в ней трещало, шарахалось, прыгало светлое пламя, туда и сюда змеилось и сверкало многим множеством искр; будто мириады красных и золотых ос, спрятанных в улье, вылетели теперь в ночи мглу, чтобы жалить людей, покрывать их смертными красного жала укусами - и роились, свивались, светились золотые злые осы, вылетая из улья; и подпрыгивали в ночь головешки, как кровавые шершни; ясные раскуривались там змеи и быстро-быстро они выползали из-под углов, протягивали свои шеи, шипели, и тянулись к соседним избенкам, освещая теперь целебеевский луг; медленно, низко над лугом суровые черные дыма клубы перекатывались смрадом, опрокидываясь на луг и упавая на землю темнокрасной завесой, из-под которой двуногие тени так быстро перебегали и взад и вперед: не были видны их лица, не были слышны их возгласы: одни черные контуры размахались там нелепо руками, визжали, бесились; казалось, что недобрая стая теней, слетевшая отовсюду, справляла свое пированье в красном блеске огней.

- Будто там и не люди, а бесы, - усмехнулся какой-то насмешник..."
(II. 199-200.)

Центральным мотивом в анализируемой сцене является мотив огня, развертывающийся в следующих семантических рядах:

1, чернобагровая мгла - светлое пламя - множество искр

2, мириады красных, золотых ос - ясные змеи

3, черные клубы дыма - темнокрасная завеса

В первом семантическом ряду начинается разворачивание метонимии - огонь (как целое) заменяется его производными: чернобагровая мгла, пламя, искры, которые еще не утратили семантической связи с понятием "огонь". Во втором ряду, выделенные нами "производные огня", осмысляются метафорически, сравниваются с живыми существами: красные, золотые осы, ясные змеи; в третьем ряду метонимическое разворачивание образов возвращает им их "предметное" значение: черные клубы дыма, темно-красная завеса, и как заключительный аккорд - вместо частей целого появляется образ целого: красный блеск огня.

Не только центральный образ анализируемого отрывка, но и все второстепенные образы строятся на метонимии. Отрывок начинается с введения в него мотива звонящих колоколов целебеевской церкви. Затем образ "медь" начинает выполнять функцию целого, и, наконец, "удары" замещают "звон колоколов".

Интересны в открывке и семантические ряды понятия "человек":

двуногие тени - черные контуры - руки

недобрая стая теней

Будто там не люди, а бесы

Их метонимичность дается как ряд изменений, ведущих от "двуногих теней" через "черные контуры" к "бесам". Доминирует худшая сторона человеческой души, - черная тень, - стираются грани между людьми и бесами. Этот семантический ряд смыкается с одной из самых важных идей романа, с "сатанизмом" - с народной стихией, которая в представлении Белого выступала как губительная сила. И потому не случайно, что непосредственно вслед за этой сценой раздаются звуки гармоник, и пьяные голоса запевают: "Вставай, подымайся рабочий народ!" Пожар и мя-

теж уравниваются и превращаются во всё сметающее на своем пути сатанинское шествие.

В романе, полемизируя друг с другом, от начала до конца существуют два рассказчика, два плана: из имитированного сказа исходят лирико-ассоциативные периоды, освещающие судьбу России мистического плана, и в самых трагических местах рассказчик плана стилизованного быта вмешивается в повествование, снижая общую повышенность стиля, и уменьшая значение событий. Смерть Дарьяльского, убитого членами секты голубей, дается в двух планах: лирический рассказчик говорит о том, что Петр уже видит в эфире то сияние, которое недоступно смертным, но в то же время он слышит и то, что говорят о нем его убийцы, но об этом сообщает уже рассказчик плана стилизованного быта. Роман заканчивается диалогом: члены секты голубей обсуждают смерть и погребение героя на смешанном народном языке:

" - Кончается!

- Сконшался.

- Царства ему небесная!

- Заступы то готовы?

- Готовы.

- А куда?

- А на агород.

И явственный из угла опять-таки дошел голос:

- Этой я ево сопсвенной ево палкой, которую он у меня в дороге вырывал". (II. 246.)

Таким образом трагическое событие приобретает гротескный оттенок, и сама трагедия оказывается "сниженной".

"Полемика" двух планов романа (в композиционном смысле) ведет к амбивалентности: в композиции отражается амбивалентная сущность

основной проблемы романа "Восток или Запад?", т.е. процесс потери исторических и духовных ценностей.

ТИПЫ СКЛОНЕНИЯ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

И. Пете

В русских школьных грамматиках выделяются три основных типа склонения: первое, второе и третье. В вузовских учебниках в особый четвертый тип выделяются так наз. разносклоняемые существительные^I.

Это деление "имеет то преимущество, что избавляет учащихся от необходимости усваивать более сложные принципы классификации существительных. Серьезным недостатком этого деления является то обстоятельство, что в пределах одного склонения оказывается довольно разнородный материал, **нарушающий всю стройность классификации по родам**

^I В некоторых вузовских учебниках типы склонения располагаются по убывающей продуктивности: первое склонение называется вторым, а второе — первым. Эта нумерация исходит из того, что слова мужского рода во многих случаях являются мотивирующими для слов женского рода да и словообразование их богаче. Школьная же практика исходит из того, что слова с флексиями -а/-я в им. падеже ед.ч. воспринимаются **легче**, чем слова с нулевой флексией. Следует отметить, что иной порядок счета ни в какой мере не **влияет** на особенности склонения, поэтому нумерация типов склонения чисто условная. — Традиционно установившийся порядок расположения падежей в парадигме, по нашему мнению, является также условным. С методической точки зрения было бы целесообразно внести такое изменение в парадигму имен, по которому после им. падежа следовал бы вин. падеж, потом род., дат., твор. и предл. падежи. /Вин. падеж в ед. и во множ. числе не имеет собственной формы: у неодушевленных существительных форма вин. падежа совпадает с им. падежом, у одушевленных — с род. падежом/. Такой порядок расположения падежей в значительной мере облегчил бы запоминание парадигм всех имен.

множеством оговорок и исключений".²

В.А. Плотникова различает субстантивное (первое и второе), адъективное и нулевое склонение существительных. Первое и второе субстантивные склонения включают три разновидности: мужское, женское и среднее. Полную парадигму адъективного склонения составляют четыре частных парадигм – три в ед. ч. и одна во мн. ч. Кроме того адъективное склонение представлено двумя разновидностями, соответствующие ударению прилагательных. (Они отличаются друг от друга именит.-винит. пад. мужск. рода). Нулевое склонение не имеет разновидностей: существительные, принадлежащие к этому типу склонения, определяются по происхождению или по образованию.³

В классификации В.А. Плотниковой мы встречаемся с более стройной классификацией склонения по родовой принадлежности, чем в школьных и вузовских грамматиках. Однако и в этой классификации не последовательно учитывается родовая принадлежность слов. В так называемом нулевом склонении совсем не различаются разновидности, несмотря на то, что родовая принадлежность этих слов играет определенную роль в синтаксическом выражении падежа (ср.: крепкий кофе – венгерская салями – новое кафе), иногда и в возможностях отнесения слов к этому типу склонения (ср.: говорить с Яношем Кишшем – говорить с Эдит Кишш). В адъективном склонении разновидности устанавливаются уже не по родовой принадлежности. В зависимости от системы падежных флексий субстантивное склонение делится на первое и второе склонения. Однако, не ясно, по какому научному критерию устанавливается падежная система, влияющая на типы или разновидности склонения. Небольшое количество слов, с одной стороны, не является препятствием для установления са-

² А.В. Исаченко, Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. I. Братислава, 1965, стр. 107.

³ См. Грамматика современного русского литературного языка. М.: Просвещение, 1980, с. 107.

мостоятельных типов склонения, с другой стороны, автор заявляет, что соотношение слов не влияет на классификацию типов склонения, так как оно "занимает значительное место" в словоизменении существительных. Одно слово путь, напр., составляет самостоятельную разновидность второго субстантивного мужского склонения, несмотря на то, что только в твор. падеже ед. ч. отличается от склонения существительных типа тетрадь, относящихся к второму субстантивному женскому склонению. Существительные же типа крестьянин, санаторий, линия, здание и др. уже не создадут самостоятельные разновидности склонения. Ударяемые и неударяемые окончания -ой и -ый в им.-вин. падеже мужск. рода ед. ч. адъективного склонения создадут разновидности этого типа склонения. При установлении типов склонения не последовательно учитывается продуктивность парадигмы: к второму субстантивному склонению отнесены не только непродуктивные существительные среднего рода на -мя и существительные женского рода дочь, мать, но и продуктивные существительные женского рода с нулевым окончанием, продуктивность которых обеспечена суффиксом -ость/-есть и многими словами иностранного происхождения (мебель, нефть, акварель, брошь, верфь и др.). Не понятно, как может парадигма склонения существительных состоять из двенадцати падежных форм, если склонением называется изменение имен только по падежам. (Это определение склонения может относиться только к подавляющему большинству числительных и некоторым разрядам местоимений). При установлении типов склонения В.А. Плотниковой не учитываются устные и письменные формы флексий и возможности направления подвижности ударения в ходе склонения.

Склонением существительных в русском языке называется их изме-

нение по падежам и числам (для большинства существительных) ⁴. Совокупность форм словоизменения представляет парадигму слова. Типы, разновидности, частные парадигмы и варианты склонения устанавливаются путем классификации парадигм.

I. При установлении типов склонения существительных в русском языке мы принимаем во внимание систему падежных флексий и соотношение основ по составу морфем в разных падежах и числах. В зависимости от системы падежных флексий склонение существительных может быть субстантивным, адъективным и синтаксическим. На основании соотношения основ по составу морфем различаются продуктивные и непродуктивные типы склонения. Адъективное и синтаксическое склонение может быть только продуктивным, субстантивное склонение делится на продуктивное и непродуктивное. В продуктивных типах склонения морфемный состав основы в разных падежах и числах остается единым, различие между отдельными падежами и числами в основном выражается сменой падежных флексий. Позиционные, комбинаторные звуковые изменения, исторические чередования и направление возможной подвижности ударения при склонении только характеризуют разные типы склонения, но сам тип не зависит от них, так как они не нарушают единство морфемного состава основы и системы падежных флексий. К продуктивным типам склонения относится подавляющее большинство русских существительных. Множество продуктивных способов словообразования существительных обеспечивает продуктивность этих типов склонения. Все новообразования, все заимствованные слова попадают в эти

⁴ В венгерском языке существительные изменяются не только по падежам и числам, но и по лицам.

типы склонения. Напр.: марксист, колхозник, вуз, космонавт, плановость, нефть, кооперативка, радио, кенгуру, ученый и др. В непродуктивных типах субстантивного склонения используются разные по морфемному составу основы, так как в отдельных косвенных падежах ед. или мн. числа происходит наращение основы им. пад. ед. числа (мать, дочь, время, дитя; брат, сын, дерево, чудо, муж), усечение основы им. пад. ед. ч. (крестьянин, болгарин, господин, курица, судно, цветок; Христос), мена суффиксов (жеребенок, бесенок, хозяин), супплетивная мена основы (человек - люди, ребенок - дети; два года - около двух лет; барин - господа, баре/бары; башка - голов, мечта - мечтаний, мольба - молений).

Принадлежность существительных к продуктивному или непродуктивному субстантивному склонению иногда зависит от значения (Ср.: зубы человека - зубья пилы, сыны родины - мои сыновья, судна 'сосуды для испражнений, для мочи' - суда 'корабли, пароходы') или от стиля речи (Ср. Слова делятся на слоги - Все это пустые словеса, куча камней/каменьев 'в собирательном значении', сидеть как на углях).

Парадигма всех четырех типов склонения: продуктивного субстантивного, непродуктивного субстантивного, адъективного и синтаксического может быть полной и неполной. Существительные, имеющие полную парадигму, образуют все падежные формы ед. и мн. числа. Существительные с неполной парадигмой образуют только формы ед. числа (молоко, пламя, мороженое, кофе), только формы мн. числа (сливки, письмена (египетские), озимые, США владеют Аляской, Цуэрто-Рико.... девчата, ребята, детки, детиски, детушки, ребятки, ребятушки), только форму именит.-винит. пад. ед. ч. (огнь, пламень), только форму род. пад. мн. ч. (Поесть бы мне щец - ласкат. форма щи) или в парадигме нет формы род. пад. мн. ч. (мгла, мэда, тьма,

гнильца, ленца, сольца, казна, пенька, тоска, треска).

2. При установлении разновидностей всех четырех типов склонения мы принимаем во внимание систему падежных флексий и родовую принадлежность существительного.

Внутри продуктивного и непродуктивного типов субстантивного склонения мы различаем мужское (стол; цветок, стул, муж, сын, крестьянин, хозяин, жеребенок, ребенок, ребеночек - мн. ч. ребятишки), первое женское (комната, слуга, дядя, судья, сирота, соня, братишка, сынишка, сынуля, зайка, зайка; курица), второе женское (тетрадь, путь; дочь, мать) и среднего склонение (окно, поле, здание, подмастерье, домишко, домище, устье; имя, дитя, чудо, судно).

Внутри адъективного и синтаксического склонения различаются разновидности мужского (рабочий, крепкий кофе), женского (столовая, венгерская салями) и среднего (насекомое, новое кафе) склонения.

3. На основании отношения системы окончаний к основным образцам различаются частные парадигмы субстантивного и адъективного склонений с нормативными (со стандартными и нестандартными) и вариантными окончаниями. Нормативные окончания являются обязательными для данной падежной формы, варианты окончания, выражающие различные стилистические окраски, употребляются наряду с нормативными. Нестандартные окончания представляют собой отклонения от основных образцов, т.е. от системы стандартных окончаний. Напр.: существительное мужского рода путь склоняется по

второму продуктивному женскому склонению (типа тетрадь), однако в твор. пад. ед. ч. имеет нестандартное нормативное окончание -ём. Некоторые существительные, относящиеся ко второму продуктивному женскому склонению, в твор.падеже мн.ч. могут иметь вариантное окончание -ьми (лошадьми - лошадьми, дверями - дверьми, костями - Он лег к о с т ь м и на работе). Употребление нестандартных и вариантных окончаний может быть обусловленным семантическими (в шкафу - о шкафе, монашеские ордены - ордена, стакан чаю/чая - цена чая), морфологическими (в санатории, в лаборатории, в здании) и фонетическими (больной - ученый, над свечой - над роцей) факторами. Нестандартные окончания у отдельных существительных могут употребляться как варианты (ненормативные). Напр.: в отпуске/отпуску. Бывшие стандартные окончания могут стать нестандартными или вариантными. У существительных профессор, цыган, напр., бывшее стандартное окончание -ы является устаревшим вариантом нестандартных форм им. падежа мн. числа профессора, цыгане. В непродуктивных типах склонения вариантные окончания имеют только существительные барин (им. пад. мн. числа господа, просторечные варианты баре и бары) и дочь (твор. пад. мн.ч. дочерьми и дочерьми), нестандартные окончания встречаются также редко (болгарин - болгары, татарин - татары, господин - господа, хозяин - хозяева).

4. В а р и а н т ы склонений различаются по твёрдости и мягкости конечного согласного основы, которая оказывает влияние в первую очередь на письменную форму (ср. сада - преподавателя, саду - преподавателю, сады - преподаватели) флексий или способствует возникновению вариантных (ср. садом - преподавателем, окно - море) и нестандартных (ср. садов, героев - преподавателей) флексий. В продуктивных и непродуктивных типах субстантивного склонения выделяются нами т в е р д ы е (стол, карта, село; теленки, хозяин, крестьянин, чудо, судно), м я г к и е (трамвай, преподаватель, санаторий, дыня,

свинья, армия, тетрадь, море; князь, гроздь, мать, дочь) и с м е - ш а н н ы е (сосед, черт, господь, товарищ, карандаш, юноша, туча, роща, церковь, вошь, ночь, колено; студ, сын, крыло, имя, ребенок, человек) варианты склонений. Внутри адъективного склонения имеются твердые (ученый, больной, столовая, насекомое) и мягкие (рабочий, нищий, прохожий, будущее, подлежащее, минувшее) варианты флексий.

З в у к о в ы е и з м е н е н и я , как правило, характеризуют субстантивные типы склонения.

а) Во всех типах склонения существительных происходят изменения г л а с н ы х в зависимости от места у д а р е н и я (в существительных, относящихся к синтаксическому склонению, редко): голову [гòльву], подлежащее [пѣдл'ижаш'ый].

б) С м я г ч е н и е парных твердых согласных основы перед окончанием -е в дат. и предл. падеже ед. числа и в им. пад. мн. ч. происходит только в субстантивном склонении: подойти к книге, на книге, в поезде, на окне, крестьяне. Смягчение заднеязычных согласных к, г, х перед и обычно встречается также в им. пад. мн. ч. существительных, относящихся к субстантивному склонению: ученики, книги, яблоки. (В адъективном склонении - редко: русский). О г л у ш е н и е конечного звонкого согласного основы происходит только в субстантивном склонении: поезд [пòйбст], много берез [б'ир'òс].

в) Чередования так называемых б е г л ы х гласных с нулем звука происходят только в продуктивных разновидностях субстантивного склонения и по-разному характеризуют эти разновидности:

1. В продуктивном мужском склонении в им.-вин. падеже ед. ч. имеются беглые -о-, -е-, -а-: лоб, день, заяц.

2. В первом продуктивном женском склонении в род. падеже мн. числа встречаются беглые -е-, -и-, -о- (редко): много девушек, плясуний, сестёр/серег/кишок.

3. Во втором продуктивном женском склонении встречается только беглое -о- в им.-вин. падеже и твор. падеже ед. ч. у пяти существительных: церковь, любовь, рожь, вошь, ложь.
4. В продуктивном среднем склонении в род. падеже мн. ч. появляются беглые -о-, -е-, -и-: много окон, ведер, ущелий.

Чередование е/ё происходит только в продуктивном первом женском и среднем склонении при образовании форм. мн. числа: жена - жён, ведро - вёдра. Чередование й/и встречается в род. пад. мн. числа в слове яйцо: 5 яиц.

г) Исторические чередования заднеязычных с о г л а с н ы х основы могут происходить, как правило, в непродуктивном мужском склонении в формах мн. числа: друг - друзья, крюк - крючья, сук - сучья; исключение: ухо - уши.

П о д в и ж н о с т ь у д а р е н и я характеризует субстантивные типы склонения. В продуктивном мужском склонении ударение может переходить с основы на окончание (стол, шкаф, город, волк, час, исключение: заём - займа, наём - работать по найму, но паёк - пайка), в продуктивном первом женском склонении - с окончания на первый слог основы (страна, вода, голова, свеча; исключение: доля, деревня), в продуктивном втором женском склонении - с основы на окончание (в степи, несколько лошадей). В продуктивном среднем склонении подвижность ударения происходит только в пределах категории числа в обоих направлениях, т.е. с основы на окончание (море) или с окончания на основу (окно).

Непродуктивные типы субстантивного склонения характеризуются, как правило, неподвижным ударением. Подвижность ударения наблюдается только в пределах категории числа: в непродуктивном мужском и среднем склонении ударение может переходить с основы на окончание (муж, время, чудо, судно), с окончания или с конца слова на первый слог осно-

вы (крыло, гражданин); в непродуктивном втором женском склонении ударение переходит с основы на окончание, начиная с род. пад. мн. числа: (дочь, мать).

Типы склонения существительных можно подытожить в следующей таблице:

1. ПРОДУКТИВНОЕ СУБСТАНТИВНОЕ СКЛОНЕНИЕ	2. НЕПРОДУКТИВНОЕ СУБСТАНТИВНОЕ СКЛОНЕНИЕ	3. АДЪЕКТИВ- НОЕ СКЛО- НЕНИЕ	4. СИНТАКСИ- ЧЕСКОЕ СКЛО- НЕНИЕ
I) <u>мужское</u> <u>склоне-</u> <u>ние</u> твёрдое: <u>завод</u> мягкое: <u>житель</u> смешанное: <u>сосед</u> чередования: о/ф, е/ф, а/ф: <u>сон, день, заяц</u> нестандартные флексии: о са- натории, в лесу, большие леса, <u>5 солдат</u> вариантные фл.: <u>чашка чая/чаю</u> <u>в отпуске/отпуску</u> <u>купола/куполы</u> <u>цыгане/цыганы</u> Ударение может переходить с основы на флек- сию	I) <u>наращение основы</u> а) <u>мужское</u> смешанное: <u>брат</u> <u>муж, сын</u> мягкое: <u>князь</u> б) <u>второе женское</u> мягкое: <u>дочь</u> , <u>гроздь</u> в) <u>среднее</u> твёрдое: <u>чудо</u> мягкое: <u>дитя</u> смешанное: <u>имя</u> , <u>перо</u> Ударение может переходить с основы на окон- чание (за исклю- чением: <u>перо-</u> <u>перья</u>)	I) <u>мужское</u> твёрдое: <u>ученый</u> <u>больной</u> - нестан- дартное окончание мягкое: <u>рабочий</u> 2) <u>женское</u> твёрдое: <u>столовая</u> мягкое: <u>нищая</u>	I) <u>мужское</u> <u>крепкий</u> <u>кофе</u> <u>серый кең-</u> <u>гүрү</u> <u>красивый</u> <u>Усло</u> <u>военный</u> <u>атташе</u> <u>СССР</u> <u>завнафед-</u> <u>рой</u> <u>Кировский</u> <u>роно (отдел)</u>
2) <u>первое женское</u> <u>склонение</u> твёрдое: <u>карта</u> мягкое: <u>дыня</u> смешанное: <u>чаша</u> чередования: е/о о/ф, ф/е, ф/и: <u>много жен, кукол,</u> <u>девочек, певуний</u> отверждение -н': <u>много башен</u>	2) <u>усечение основы</u> а) <u>мужское</u> твёрдое: <u>кресть-</u> <u>янин, цветок, та-</u> <u>тарин, господин,</u> <u>Христос</u> б) <u>женское</u> твёрдое: <u>курица</u> в) <u>среднее</u> <u>судно</u>	3. <u>среднее</u> твёрдое: <u>насекомое</u> мягкое: <u>будущее</u> 4. <u>только</u> <u>во мн.</u> <u>числе:</u> <u>озимые</u> <u>суточные</u>	2. <u>женское</u> <u>венгерская</u> <u>салями</u> <u>красивая</u> <u>леди</u> <u>Мадам при-</u> <u>шла</u> <u>говорить с</u> <u>Эдит Кин</u> <u>Украинская</u> <u>ССР</u>

нестандартные
флексии: к
лаборатории,
в армии, 5 юно-
шей, дядей

вариантные флекс.:
сестрой/сестром

Ударение может пе-
реходить с оконча-
ния на основу.

3) второе женское
склонение:

мягкое: тетрадь
смешанное: цер-
ковь, вещь

нестандартное
оконч.: путём

вариантные фл.:

жизнью/жизнию
лошадьми/лоша-
дьми

Ударение: с осно-
вы на окончание

4) среднее склонение:

твёрдое: окно

мягкое: поле

смешанное: колени

чередования: о/о,

о/е, о/и, й/и:

окон, ведер, копий,
5 яиц

нестандартные фл.:

в здании, в забытьи,
домишки, очков, платьев

Ударение может перехо-
дить с основы на оконча-
ние, с окончания на ос-
нову.

3. мена суффиксов

а) мужское:

твёрдое: теле-
нок, хозяин,

бесенок

4. супплетивная
мена основы

а) мужское:

смешанное:
ребенок,
человек

твёрдое: два
года - 5 лет

б) женское:

мечта, мольба,
бабка - мечта-
ний, молений,
голов

широкая Мис-
сисипи

Чили продала

"Таймс" опубли-
ковала

3. среднее

новое кафе

старое такси

сегодняшнее
меню

интересное
интервью

4. во множествен-
ном числе

США продали

О ДВУХ МОДЕЛЯХ ТРЕХЭЛЕМЕНТНЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(На материале языка поэзии В. Маяковского)

М.И. Ильяш

(г. Одесса)

В настоящее время спор о взаимоотношениях грамматического и стилистического анализов можно считать решенным: ни тот, ни другой нельзя отрывать друг от друга, противопоставлять друг другу, они оба тесно связаны между собой, мало того, стилистический анализ основывается на грамматическом, исходит из него. При грамматическом разборе выясняется, что и как выражено, а при стилистическом — почему и для чего это выражено так, а не иначе. И прежде чем выяснить "почему и для чего", надо установить "что и как".

Основой стилистики, по словам проф. Б.В. Томашевского, является синонимика. Что касается синтаксиса, то его стилистические возможности гораздо многообразнее и значительнее, нежели в морфологии. И здесь важно определить содержание понятия "синтаксический синоним". Так, В.П. Сухотин писал:

"Само понятие с и н о н и м а предполагает не одинаковые, а р а з н о с т р у к т у р н ы е образования, т.е. такие синтаксические конструкции, которые, обозначая однородные или однопорядковые отношения, различаются прежде всего средствами или показателями грамматической связи между словами (формы слов, предлоги, союзы)." ^I

Стилистически богат и многообразен синтаксис художественной речи. И в этом плане синтаксис поэтических произведений В. Маяковского

^I В.П. Сухотин, Из материалов по синтаксической синонимике в русском языке. — Исследования по синтаксису русского языка. — М., 1964, с. 10.

представляет собой благодарнейший материал для исследователя. Наше внимание привлекли довольно часто встречающиеся у Маяковского две модели трехэлементных глагольных словосочетаний типа "жить в сердце у матери" и "смотреть в глаза девушке", которые мы делаем объектом анализа в настоящей статье.

При определении художественной ценности, стилистической целесобразности и выразительности той или иной **конструкции** в художественном тексте проф. А.М. Пешковский настоятельно рекомендовал пользоваться так называемым "стилистическим экспериментом":

"Так как всякий художественный текст представляет собой с и с т е м у определенным образом соотносящихся между собою фактов, то всякое с м е щ е н и е этих соотношений, всякое изменение какого-либо отдельного факта ощущается обычно чрезвычайно резко и помогает оценить и определить роль элемента, подвергнувшегося изменению." ²

В дальнейшем анализе мы постараемся воспользоваться "стилистическим экспериментом" А.М. Пешковского.

а) Словосочетания типа "жить в сердце у матери"

Такому словосочетанию в языке соответствуют синонимы: "жить в сердце матери" и "жить в материнском сердце".

Сравним два синтаксических синонима: "жить в сердце матери" и "жить в сердце у матери". В первой конструкции родительный беспредложный "матери" выполняет функцию несогласованного определения, выражая значение принадлежности. Во второй конструкции родительный с предлогом "у матери" тяготеет к глаголу "жить" (вернее ко всему сло-

² А.М. Пешковский, Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики, 1930, стр. 133.

восочетанию "жить в сердце"), выражает объективное значение, вместе с тем сохраняя оттенок определительного значения и смысловую связь с конструкцией "в сердце". В словосочетании "жить в материнском сердце" имеет место четкая определительная функция, выраженная именем прилагательным притяжательным.

Все эти синонимы несомненно различаются стилистически, хотя трудно судить об этом вне контекста: слова и словосочетания, как известно, настоящую "стилистическую" жизнь, стилистические нюансы проявляют лишь в связной речи. Однако можно определенно утверждать следующее: из трех синонимических конструкций словосочетание "жить в сердце у матери" наиболее близко к живой, разговорной речи и вряд ли приемлемо для книжного стиля.

Поэзия В. Маяковского, основанная на устно-разговорной речевой стихии, содержит немало конструкций типа "жить в сердце у матери". Вот некоторые из них:

- клокотать у революции в груди (II, 2II)
- блестеть у бороды на клине (VI, 2I5)
- Лечь у истории на пути (VI, I55)
- мямлить в хвосте у событий (VIII, 4IO)
- плестись у статей в хвосте (VIII, 4I)
- рыться у закона в графе (VIII, 232)
- бурчать у трущоб в утробе (VI, I50)
- играть у негров по коже (II, I25)³

и многие другие.

Употребление в таких конструкциях родительного с предлогом "у" усиливает персонификацию названных этим падежом предметов и явлений,

³ Цитируем по I2-тому собранию сочинений поэта, изд. 1939-1949 гг.; римская цифра обозначает том, арабская - страницу.

которые при этом как бы становятся хозяевами того места, где происходит действие; это подчеркивается и глаголом, обозначающим действие лица (лечь, мямлить, плестись, рыться и др.).

Чтобы убедиться в стилистическом преимуществе словосочетания, содержащего родительный с предлогом "у", достаточно заменить его родительным беспредложным:

- клокать в груди революции
- блестеть на клине бороды
- лечь на пути истории
- мямлить в хвосте событий
- плестись в хвосте статей
- рыться в графе закона
- бурчать в утробе трущоб
- играть на коже негров

Даже вне контекста в данных преобразованных конструкциях ощущается ослабление стилистической выразительности по сравнению с предшествующими конструкциями.

б) Словосочетания типа "смотреть в глаза девушке"

В этом словосочетании замена дательного беспредложного "девушке" другими конструкциями приводит к следующим синонимам: "смотреть в глаза девушки" и "смотреть в девичьи глаза". Из этих трех синонимов словосочетание "смотреть в глаза девушке", также как и конструкция "жить в сердце у матери", наиболее близко к разговорной речи. Дательный беспредложный также тяготеет к глаголу, выражает объективные отношения, сохраняя вместе с тем и оттенок принадлежности.

Вот примеры конструкций подобного типа из произведений В. Маяковского:

- кроиться миру в черепе (I, 195)
- брошенный в зубы эшафоту (I, 195)

- срывать струны гитарам (II, 377)
- изливаться столицам в сердце (II, 247)
- упираться небу в склянь (VI, 168)
- войти строительству в доки (VI, 208)
- броситься под ноги атакующим (VIII, 322)
- насаженный мине на кол (I, 242)
- подуть в трубу паровозу (II, 100)

и многие другие.

А вот как будут выглядеть эти же конструкции, если в них дательный заменить родительным принадлежности:

- кроиться в черепе мира
- брошенный в зубы эшафота
- срывать струны гитар
- изливаться в сердце столиц
- упираться в склянь неба
- войти в доки строительства
- броситься под ноги атакующих
- насаженный на кол мины
- подуть в трубу паровоза

В данных словосочетаниях родительный принадлежности в стилистическом отношении слабее дательного беспредложного. Не богаче и конструкция с именем прилагательным в роли определения, тем более что такая замена возможна далеко не во всех словосочетаниях, например:

- срывать гитарные струны
- изливаться в столичное сердце
- упираться в небесную склянь
- насаженный на минный кол
- подуть в паровозную трубу.

Сравните также синонимические конструкции с прилагательным для модели "жить в сердце у матери":

- kloкoтaть в peвoлюцioннoй гpyди
- лeчь нa иcтopичecкoм пyти
- плecтись в cтaтeйнoм xвocтe
- бyрчaть в тpyщoбнoй yтpoбe
- игpaть пo нeгpитянcкoй кoжe.

Отсутствие в данных конструкциях объектных отношений и значения принадлежности делает их в стилистическом плане слабее конструкций с родительным с предлогом "у" и с дательным беспредложным.

Конечно, нельзя приписывать всем конкретным словосочетаниям анализируемого нами типа одинаковые стилистические достоинства; последние в конечном счете обуславливаются семантикой глагола и существительного, теми грамматическими отношениями, которые проявляются между ними.

Небезынтересно также отметить, что синонимические ряды рассмотренных выше моделей пересекаются. Так, например, к некоторым конструкциям первой модели можно добавить синонимическую конструкцию с дательным беспредложным: "лечь истории на пути", "пустыни смыти миру с хари"; к конструкциям второй модели можно подобрать синонимические конструкции с родительным с предлогом "у": "кроиться у мира в черепе", "срывать струны у гитар".

в) Стилистическая роль анализируемых трехэлементных словосочетаний в поэзии Маяковского

Используя трехэлементные конструкции с родительным с предлогом "у" или с дательным беспредложным, В. Маяковский с помощью ряда дополнительных приемов добивается повышения стилистической выразительности данных конструкций в поэтической речи.

Один из таких приемов - изменение обычного порядка слов. В рассматриваемых нами словосочетаниях обычным считается такой порядок слов, при котором формы родительного с предлогом "у" или дательного беспредложного находятся на последнем месте в словосочетании, например: "плестись в хвосте у событий", "броситься под ноги атакующим", "срывать струны гитарам" и т.п. Эти словосочетания по порядку слов аналогичны своему синониму с родительным беспредложным: "плестись в хвосте событий", "броситься под ноги атакующих" и т.п.

В подавляющем большинстве интересующих нас трехэлементных словосочетаний, встречающихся в поэтических произведениях В. Маяковского (нами обнаружено более 300 конструкций), наблюдается инверсия. Поэт особенно часто помещает форму родительного с предлогом "у" или форму дательного беспредложного в середину конструкции, непосредственно после глагола, например:

- не сиди у инструкций в тени (X, 153)
- стой у республики на страже (IV, 412)
- выдал нам землю у зелени в раме (X, 67)
- лечь у истории на пути (IV, 155)
- било солнце куполам в литавры (II, 31)
- горланю стихи мирозданию в шум (VI, 124)
- вживался небесам в уклад (I, 289)
- ринуться вечеру в дверь (II, 257)

и многие другие. При таком порядке слов родительный с предлогом "у" или дательный беспредложный произносится с более выразительной интонацией. Эта выразительность становится особенно очевидной тогда, когда Маяковский ставит глагол между двумя падежными формами:

- чтоб у неба звенело в ухе (II, 214)
- у наших заводов встанем на страже (V, 439)
- теперь у мелкобуржуазных партий почва выбита из-под ног (IV, 425)

Другой прием повышения стилистической выразительности трехэлементных словосочетаний - употребление согласованных определений, выраженных прилагательными или причастиями, при существительных, входящих в словосочетание, например:

- плетется он у рабочего движения в хвосте (У, 260)
- день встречаем у новых сомнений в бреду (II, 12)
- смотрите котлам асфальтовым в зев (VIII, 95)
- У мчащихся рек на взмывленных шеях мосты заломили железные руки (I, 15)
- Трясущимся людям в квартирное тихо стоглазое зарево рвется с пристани (I, 187).

Таким способом поэт уточняет смысл и заостряет внимание на признаках предметов.

Исключительно редки случаи употребления поэтом в рассматриваемых трехэлементных словосочетаниях несогласованных определений в форме родительного падежа, например:

- лучам луны на мели слег (I, 292)
- у облачка гримаска на морщинке ротика (I, 151).

Особенностью встречающихся у Маяковского трехэлементных словосочетаний является также и то, что поэт иногда опускает глагол, образуя таким путем эллиптическую двухпадежную конструкцию, которую употребляет в роли сказуемого в эллиптическом предложении или в роли несогласованного определения. У Маяковского немало примеров с двухпадежной конструкцией в роли сказуемого. Примеры:

- И снова толпа в поводе у дела (I, 297)
- Десятый Октябрь у всех на носу (VIII, 408)
- Мы в хвосте у других стран (IX, 377)

С обратным порядком слов:

- Я знаю, на губах у нас гетевская Гретхен (I, 214)
- Известно, у глупого человека в мозгах вывих (У, 139)

Эллиптические двухпадежные конструкции могут выступать и в роли

побудительных предложений:

- Лозунг дня - вселенной в ухо! (VIII, 151)
- Вопопьянному (переулку - М.И.) в тишь (VI, 80)

Нами обнаружено несколько примеров с упомянутой двухпадежной конструкцией в роли несогласованного определения:

- Все вы, люди, лишь бубенцы на колпаке у бога (I, 158)
- А тоска моя растет, непонятна и тревожна, как слеза на морде у плачущей собаки (I, 158)
- Каждый корабль пшеничных зерен -
это слеза у буржуев во взоре (VIII, 127)

И, наконец, еще один прием - рифмование. Маяковский в подавляющем большинстве случаев вводит интересующее нас словосочетание в рифмующуюся пару, повышая таким образом его выразительность.

Громы

 зажаты
 у слова в кулаке,
а слово зовется
 только с тем,
чтоб кланялось
 событию
 слово-лакей
чтоб слово плелось
 у статей в хвосте. (VIII, 41)

И вот из-за леса

небу в шаль
вползает
 солнца
 вша. (VI, 310)

Залив

 Ильичом
 указан глубокий,
и точка
 смычки-причала
 найдена,
и плавно
 в мир, строительству в доки,
вошла
 Советских республик громадина. (VI, 208-209)

Еще примеры рифмований: "у смеха в колесе - Колизей" (I, 238),
"плакал - mine на кол" (I, 242), "глянь - небу в склянъ" (VI, 168),

"Калинин - у бороды на клине" (УІ, 215), "у истории на пути - не обой-ти" (УІ, 155) "старухи - у неба в ухе" (ІІ, 214), "перепел - миру в чере-пе" (І, 195), "тоска - воде в оскал (І, 220), "у океана в яме - рублями" (Х, 167) и многие другие. Во всех рифмующихся конструкциях наблюдается инверсия, т.е. рифмуется имя существительное в форме ви-нительного или предложного падежа.

Примеры из черновиков и первоначальных вариантов произведений Маяковского свидетельствуют о том, что поэт сознательно заменял книж-ные словосочетания синонимическими устно-разговорными, включающими в свой состав родительный с предлогом "у" или дательный беспредложный. Так, в первой рукописи поэмы "Про это" находим такие строки:

- он на небесном сияющем фоне
прикованный мною стоит человек (УІ, 400)

В окончательной редакции поэмы читаем:

- Он - у небес в воспаленном фоне,
прикрученный мною, стоит человек. (УІ, 91)

В черновике стихотворения "Итог" написано:

I (глаз) на небес стрекотню
II голова на небес стрекотню (ІІ, 623)

А в окончательном тексте читаем:

Задирается выше и выше
голова небесам в стрекотню. (ІІ, 271)

Наблюдаются также случаи замены существительных в анализируемых словосочетаниях. Так, вместо черновых вариантов "горит у дома из лап" (УІ, 428), "стоит у вечности в смете (УІІІ, 515), поэт записывает в окончательной редакции: "сияет у ночи из лап"(УІ, ІІІ), "стоит у гря-дущего в смете" (УІІІ, 297). Нами обнаружен лишь один случай, когда поэт заменяет дательный беспредложный именем прилагательным. В первой рукописи поэмы "Про это" есть строки:

Воскреси хотя б за то что я поэтом
ждал тебя не грязнул будням в чушь (УІ, 452)

В окончательной редакции последний стих выглядит так:

...ждал тебя откинул будничную чушь (УІ, 132)

Здесь маловыразительный глагол "грязнул" был заменен переходным глаголом "откинул", а это повлекло за собой изменение всей зависимой конструкции.

Выводы

І. В современном русском языке широко распространены трехэлементные словосочетания типа "жить в сердце у матери", "смотреть в глаза девушке", характерные для устно-разговорной речи и синонимичные более книжным конструкциям "жить в сердце матери" (или: "в материнском сердце"), "смотреть в глаза девушки" (или: "в девичьи глаза"). Если родительный беспредложный в упомянутых словосочетаниях выражает определительное значение с оттенком принадлежности и грамматически подчиняется имени существительному, то родительный с предлогом "у" или дательный беспредложный, тяготея к глаголу, выражает объектные отношения, вместе с тем соотносясь по смыслу с определяемым существительным. Если в этих падежах употребляются существительные, называющие предметы и явления, то последние в значительной степени персонифицируются.

2. Глагольные трехэлементные конструкции названных типов часто используются в художественной литературе, в том числе в поэтических произведениях В. Маяковского, основанных на разговорном стиле. Употребляя рассматриваемые нами типы словосочетаний, поэт достигает их стилистической выразительности с помощью различных приемов: изменения порядка слов, использования данных конструкций в эллиптической форме в роли сказуемого и определения, расширения состава конструкций с по-

мощью согласованных определений, использования их в рифмующейся паре.

Изучение черновиков и первоначальных вариантов произведений В. Маяковского и сопоставление их с окончательной редакцией художественных текстов свидетельствуют о творческом, сознательном отношении поэта к рассмотренным нами двум типам трехэлементных словосочетаний в современном русском языке.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ ВНУТРЕННИХ И ВНЕШНИХ ФАКТОРОВ
НА ЛЕКСИЧЕСКОЕ И ГРАММАТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ
НАЧИНАТЕЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ С ПРИСТАВКАМИ ЗА- И ПО-

И. Крекич

Крупный представитель ленинградской аспектологической школы А.В. Бондарко в одной из последних его статей выдвигает актуальность целого ряда недостаточно изученных вопросов. Самыми важными среди них для нас оказались: 1. вопросы изучения связей между отдельными способами действия и их группировками; 2. и вопросы изучения закономерностей пересечений и наложений способов действия.^I

Изучая значения глаголов совершенного вида, мы убедились в том, что границы между отдельными способами действия подвижны, что лексические значения (способы действия) в зависимости от внутренних и внешних факторов часто смешиваются, т.е. накладываются друг на друга и пересекаются, т.е. превращаясь в другие способы действия, приобретают иные функции.

На наш взгляд, в значении глаголов совершенного вида развиваются три важных фактора: 1. время, 2. действие и 3. аспектуальный предмет. Под аспектуальным предметом мы понимаем любой непосредственно участвующий в действии предмет, имеющий в предложении синтаксическую функцию либо субъекта, либо объекта, характеризующий глагол — по С.Д. Кацнельсону — "изнутри": "Sie /die Subjekt-Objekt-Funktionen/ charakterisieren das Verb sozusagen "von innen", indem sie die Gegenstände markieren, die an der vom Verb

^I А.В. Бондарко, О видах русского глагола (из проблематики соотношения значений вида и способов действия) —

bezeichneten Handlung unmittelbar "beteiligt" sind".²

Соотношение этих трех семантических компонентов (времени, действия и аспектуального предмета) решающим образом влияет на всю семантику и механизм видовой системы: способствует образованию видовых пар или тормозит его.

В ходе нашей работы нас заинтересовал вопрос о том, какой компонент играет важнейшую роль в значении глаголов совершенно-го вида, какой компонент выступает на первый план. В терминативно-временных глаголах (закричать, постоять, просидеть, отгреметь и т.п.) время отодвигает действие и аспектуальный предмет на второе и третье места. Аспектуальный предмет в этом случае не выполняет роли ограничителя действия. В терминативно-квантитативных глаголах на первое место выступает действие, абстракция определенного количества или меры действия (нагуляться вдоволь, зачитаться и т.п.), отодвигая время и аспектуальный предмет (здесь субъект действия) на второе и третье места. Абстракция определенного времени ("определенное" в корне со словом предел) и определенного действия тормозят образование видовых пар. В терминативно-результативных глаголах действие и время уступают первенству аспектуального предмета, который в результате действия претерпевает изменения, несмотря на то, является ли он по своей синтаксической функции объектом (построил дом) или субъектом действия (небо потемнело). Весьма прав Д. Грубор, когда от утверждает, что действие может быть полностью закончено, а результата нет, так как результат зависит от факторов, лежащих вне дей-

² S.D. Kaznelson, Sprachtypologie und Sprachdenken, - Akademie-Verlag, Berlin, 1974, S. 56.

ствия.³ Первенство аспектуального предмета способствует образованию видовых пар, как например, у глагола: закурить//закуривать сигарету и т.п.

Глаголы ингрессивного способа действия были исследованы многими лингвистами. Выделяются работы С. Агрелля⁴, Д. Грубора⁵, Е.А. Земской⁶, А.Н. Тихонова⁷, А.В. Исаченко⁸ и М.А. Шелякина⁹.

³ Д. Грубор, Из книги: "Видовые значения" - Сб. Вопросы глагольного вида, М., 1962, стр. 74.

⁴ S. Agrell, Aspektänderung und Aktionsartbildung beim polnischen Zeitworte. - Lund, 1908, S. 1-127.

⁵ Д. Грубор, Аспектна значења. - Загреб, 1953, КњигаРад., стр. I-234 // 8I-284.

⁶ Е.А. Земская, Типы одновидовых приставочных глаголов в современном русском языке. Сб. Исследования по грамматике русского литературного языка, Изд. Акад. Наук СССР, М., 1955, стр. 5-41.

⁷ А.Н. Тихонов, Способы выражения начинательного значения глаголов в русском языке. - Труды Узбекского Гос. Унив., 1959, стр. 43-75.

⁸ А.В. Исаченко, Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. II. - Братислава, 1960, стр. 224-234.

⁹ М.А. Шелякин, Функции и словообразовательные связи начинательных приставок в русском языке. - Сб.: Лексико-грамматические проблемы русского языка. Новосибирск, 1969, стр. I-33.

С. Агрелль называет начинательные глаголы ингрессивными, в значении которых начало действия является законченным: "Was sie als vollendet fixieren ist der Anfang der Tätigkeit, worauf noch eine längere Handlung folgt" ¹⁰. Законченность начала и моментальный характер действия подчеркивает А. Белич: "auch hier wird nur ein Moment bezeichnet, der abgeschlossene Moment des Beginns der Handlung" ¹¹. Д. Грубор воспринимает начальную фазу действия как целостное действие: "Prima pars actionis perfecta est" ¹². М.А. Шелякин обращает наше внимание на двухсторонние границы ингрессивного действия, на определенность времени начала действия: "die Handlung des Anfangens wurde begonnen und beendet" ¹³. И.Г. Долонина указывает на терминативный характер ингрессивных глаголов, говоря, что все они в равной мере "стеснены мыслью о пределе", который заключается в самом приступе к действию, что связано с лексическим значением приставок за- и по-.¹⁴

¹⁰С. Агрелль, Указ. работа, стр. 79.

¹¹А. Belić, Zur slawischen Aktionsart - Streitberg, Festgabe, Leipzig, 1924, S. 2.

¹²Д. Грубор, Указ. работа, стр. 172.

¹³М.А. Scheljakin, Der Gebrauch der Aspekt- und Tempusformen des Indikativs in der russischen Sprache. - Fremdsprachenunterricht, 1969/3, S. 108.

¹⁴И.Г. Долонина, Взаимоотношение категорий предельности и вида в русском языке, Черновицы, 1952, стр. 13.

Прежде чем говорить об ингрессивных глаголах, нам предстоит установить различие между ингрессивными и инхоативными глаголами, т.е. отделить одни от других. Инхоативные глаголы в русской грамматической традиции назывались начинательными глаголами. А.А. Потебня относит инхоативные глаголы к начинательным: "Начинательные глаголы, к коим относятся не только беспредложные: как билижем, чернижем, но и предложные как обелел, очернел" ¹⁵. Разграничение терминов "ингрессивный" и "инхоативный" проводится Э. Кошмидером, по которому инхоативные глаголы в отличие от ингрессивных, обозначают не начало данного действия, а "постепенный переход из одного состояния в другое, как например, : kamienieć "каменеть", blednać "бледнеть" ¹⁶. Такое разграничение подтверждается и Ю.С. Масловым ¹⁷.

И. Юхас первым обратил внимание на контекстуальное исследование начинательных глаголов, указывая на окружающие их слова, выражающие адвербиальные отношения. ¹⁸ По значению и по словам, составляющим их глубинную дистрибуцию, ингрессивные глаголы входят в

¹⁵ А.А. Потебня, Из записок по русской грамматике, IV, М.-Л., 1941, стр. 16.

¹⁶ Э. Кошмидер, Очерк науки о видах польского глагола. Опыт синтеза. - Сб.: Вопросы глагольного вида, М., 1962, стр. 108.

¹⁷ Ю.С. Маслов, Система основных понятий и терминов славянской аспектологии. "Вопросы общего языкознания", ЛГУ, 1965, стр. 54-75.

¹⁸ И. Юхас, Заметки о начинательных глаголах в современном русском языке (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae). Dissertationes Slavicae. 1962. I. p. 36.

группу так называемых терминативно-временных глаголов. Слова, выражающие временные отношения, указывают на акциональный характер ингрессивного действия; в сильной грамматической позиции (в конкретно-процессном значении) не сочетаются с производящими глаголами; их валентность не совпадает. Наиболее употребительны наречия, выражающие временные отношения, означающие внезапность наступления действия, как например: вдруг, тотчас, тотчас же, внезапно, сразу, сразу же, тут же, сейчас и находящиеся с ними в синонимической связи именные предложные конструкции и сочетания: в этот момент, в эту минуту, с первого взгляда и т.п. Примеры:

"И вдруг коротко засмеялся, крикнув: - Идиот, - ты меня принимаешь за еврея?" (М. Горький, Жизнь Клима Самгина /в дальнейшем: ЖКС/, II, 516).

"Тотчас же заиграли как будто испуганные слова..." (М. Горький, ЖКС, IV, 84). "И тут же среди развалин закипела работа..." (Е. Тершански, Приключения тележки, II3). "У меня никогда ничего не болит, - возмущенно сказал Клим, боясь, что сейчас заплачет" (М. Горький, ЖКС, I, 72). "Внезапно Эстер почувствовала, будто сама она тоже подсматривает" (Л. Немец, Э. Эгетё, 342). "Но тотчас почувствовал, что говорить не следует..." (М. Горький, ЖКС, II, 287). "Рухнув на пол, он сразу же забился в конвульсиях и захрипел" (Т. Череш, Холодные дни, 443). "В эту минуту зазвонил телефон" (Е. Тершански, Приключения тележки, 76). "Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что она была он сам" (Л. Толстой, Анна Каренина, 523). В.П. Сухотин отмечает, что данные наречия и именные предложные конструкции тесно связаны прежде всего с глаголом, поскольку в их семантике, кроме временной характеристики, заключены еще элементы указания на характер протекания действия. на

моментальный характер, на внезапность наступления действия.¹⁹ По приведенным примерам выявляется, что перечисленные наречия и предложные сочетания располагаются перед начинательным глаголом в начале предложения и указывают на момент наступления действия.

Йожеф Юхас настаивает на том, что глаголы начинательного способа действия всегда состоят из двух фаз, из фазы момента наступления и из следующего за ней процесса, и поэтому они "ни в коем случае" не могут выражать чисто моментальное, мгновенное действие.²⁰ По нашему мнению, факты не доказывают такого положения. Посмотрим, какого мнения придерживаются в этом вопросе С. Агрелль и Д. Грубор. Вот, что об этом пишет С. Агрелль: "Zwei Bedeutungsfunktionen: momentanes Ingressivum und momentanes Perfektivum wechseln gewöhnlich bei demselben Kompositum: *zary-czeć* (закричать) z.B. *mom. pf./= ein einmaliges Schreien, worauf alles still ist/* oder *mom. ingr. / = ein einmaliger Schrei, worauf noch mehrere Schreie folgen* " ²¹ Д. Грубор тоже не считает обязательным продолжение наступления момента действия: "Обично се започета радња наставља, али то није облигатно ".²² Известно, что мультипликативные глаголы способны выражать либо расчлененное ("многофазисное"), либо нерасчлененное ("одно-

¹⁹ В.П. Сухотин, Синтаксическая синонимика в современном русском литературном языке, - Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 82-83.

²⁰ Йожеф Юхас: Заметки о начинательных глаголах в современном русском языке. / *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae/. Dissertationes Slavicae. 1962. I. p. 35.*

²¹ С. Агрелль, Указ. работа, стр. 79-80.

²² Д. Грубор, Указ. работа, стр. 30.

фазисное") действие. Вот как трактуется в словаре Ожегова глагол "закричать", образованный от мультипликативного глагола кричать: "1. Крикнуть, издать крик. Закричать от боли. 2. Начать кричать. Закричали ура". В следующих примерах мы имеем дело с наступлением одноактного ("однофазисного") семейфактивного действия:

" - Вронский! - закричал кто-то, когда он уж выходил в сени". (Л. Толстой, Анна Каренина, 196). "Чайная ложечка в ее руке звонко задребезжала о блюдечко" (Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные, 86).

На наш взгляд, терминативно-временные глаголы представляют самую низкую абстракцию перфективных глаголов. В некотором отношении в их семантике обнаруживаются моменты, которые сближают их с глаголами несовершенного вида. Валентные показатели, составляющие их поверхностную дистрибуцию, могут сочетаться с любым глаголом несовершенного вида. У глаголов ингрессивного способа действия наше сознание сосредоточивается на ограниченном во времени моменте наступления продолжающегося действия. Неограниченное в своем протекании продолжающееся действие в нашем сознании отодвигается на второй план. Оно выражается разными синтаксическими средствами: I. Во-первых, наречиями, обозначающими способ действия глаголов несовершенного вида, как например: настойчиво, неудержимо, ровно, мерно и т.п.:

"Ребенок снова заплакал, настойчиво, без пауз" (Л. Нема, ЭЭ, 388). "Бетси неожиданно весело и неудержимо засмеялась, что редко случалось с ней" (Л. Толстой, АК, 325). "... маленькие ножки в розовых башмачках быстро, легко и мерно задвигались в такт музыки по скользкому паркету" (Л. Толстой, АК, 86). "Послышался дальний, тонкий свисток, и ровно в тот обычный такт, столь знакомый охотнику, через две секунды - другой, третий,..."

- (Л. Толстой, АК, 179). 2. Во-вторых, наречиями обстоятельства времени, указывающими на длительное или фреквентативное проявление действия, как например: надолго, часто: "Говорила она редко, скупю; скажет два-три слова и надолго замолчит, глядя в угол" (М. Горький, ЖКС, I, 26). "Княгиня, увидав их, задышала часто..." (Л. Толстой, АК, 441). "Жена и в самом деле разволновалась, задышала часто, ноздри у нее раздувались". (Д. Фекете, Смерть врача, 145). "Эстер подавила стои боли и горечи; она не проронила ни слова, только каблучки ее застучали чаще" (Л. Немец, ЭЭ, 227).
3. Постдуративный или постфреквентативный характер начинательного глагола может еще выражаться разными именными предложными и беспредложными конструкциями: "Она засмеялась. Тихо как-то засмеялась, томно, с потяготой" (Н. Евдокимов, Необходимый человек, 168). "Она засмеялась звонко, "рассыпчатым" смехом, очень приятным,..." (М. Горький, ЖКС, IV, 255). " - Извиняюсь, - проговорила Лизавета и заплакала крупными неудержимыми слезами" (Н. Евдокимов, Сказание о Нюрке, 80).
4. Обстоятельством места, указывающим на продолжение действия: "Они зашагали дальше" (Д. Фекете, Смерть врача, 121).
5. Подлежащим, стоящим во множественном числе: "Только что она вышла, быстрые-быстрые легкие шаги зазвучали по паркету" (Л. Толстой, АК, 440). "Из горящих глаз Жофи закапали слезы" (Л. Немец, Траур, 90).
6. Другими контекстуальными средствами, например, однокоренными производящими или производными глаголами, последующими за начинательным глаголом: "И Люся закричала. Она кричала страшные какие-то слова..." (Н. Евдокимов, На самом краю, 276). "Далеко не далеко, а идти надо, и Фролов пошел. Он шел по лесу,..." (Е. Евдокимов, Необходимый человек, 194). "Анфиса не спала, ворочалась.

И вдруг заплакала, а выплакавшись, сказала грустно:..." (Н. Евдокимов, *Необходимый человек*, 198).

7. Длинными высказываниями, введенными глаголами речи или говорения: "За спиной Самгина веселый тенорок запел: Пошли наши подружки, Чайку попить к Андрюшке..." (М. Горький, *ЖКС*, II, 454).

8. Следует заметить, что наречия "быстро" и "медленно" характеризуют действие ингрессивного глагола не в его возникновении, в в его прохождении, т.е. они дают качественную характеристику постдуративной (имперфективной) фазы действия, последующей за моментом его наступления: "... она как слепая, наткнулась на стол и, задыхаясь, пристукивая кулаком, невероятно быстро заговорила:..." (М. Горький, *ЖКС*, III, 9). " - Я не могу вам объяснить, - тихо и медленно, стараясь скрыть дрожание своих скул, заговорил Левин" (Л. Толстой, *АК*, 655).

В некотором отношении исходные глаголы, обозначающие процессы в живой природе и глаголы со значением физиологического состояния одушевленного субъекта с приставкой за- легко развивают кроме начинательного значения и накладывающееся на них инхоативное значение, что привело к возможности образования от них видовой пары, как например: зацвести//зацветать, заболеть (заболеет)//заболевать, заболеть (заболит)//заболевать, захворать//захватывать, задремать//задремывать и т.п. Форма несовершенного вида выражает такое целенаправленное биологическое или физиологическое нарастание процесса, которое доходит в своем развитии до своего внутреннего предела. Аспектуальным предметом, который претерпевает изменения, будет субъект действия. В отличие от собственно-ингрессивных глаголов, они способны выступать не только в конкретно-фактическом, но и в конкретно-процессном синтагматическом значении: "Он сеял много картофеля, и картофель его, который Ле-

вин видел, подъезжая, уже отшвырнул и завязывался, тогда как у Левина только зацвёл" (Л. Толстой, АК, 354). "Однако и беглого взгляда было достаточно, чтобы заметить, как славно зазеленели деревья вокруг кладбища, а одна развесистая акация, как ему показало, уже зацвела" (Д. Фекете, Смерть врача, 127). В предложении " - Кажется, я заболеваю..." (М. Горький, ЖКС, III, 129) глагол "заболеть" выражает направленность к внутреннему пределу, к достижению результата развивающегося процесса внутреннего состояния одушевленного субъекта. В следующем примере указано и контекстом на достижение результата внутреннего физиологического состояния субъекта: "Как-то на зимних каникулах заболел я, воспаление легких подхватил" (Ф. Шанта, Двадцать часов, 291).

Один и тот же начинательный глагол в зависимости от контекста и ситуации может иметь либо ингрессивную, либо инхоативную функцию. Ингрессивную функцию выполняет глагол "захромать" в следующем контексте: "Тут Жофи втянула голову в плечи, пригнула ее к груди и, сгорбившись, захромала по кухне" (Л. Немец, Траур, 90). Инхоативная функция преобладает в следующем примере: " - Говорят, Махотина Гладиатор захромал" (Л. Толстой, АК, 195). В первом примере "захромать" имеет значение "начать хромать"; во втором приведенном примере аспектуальный предмет (здесь субъект действия) претерпевает изменения, т.е. лошадь Махотина стала хромать, стала хромающей, у нее заболела нога. Глагол "заволноваться" в переносном значении "прийти в возбужденное состояние" развивает инхоативную функцию. "Старичек с медалью заволновался, суетливо закрыл окно, задернул занавеску, а усатый спросил гулко: В чем дело?" (М. Горький, ЖКС, II, 462).

В других случаях начинательный глагол (закурить = начать курить) сочетаясь с прямым объектом, развивает терминативно-результативное значение. Глагольное действие аффицирует объект, т.е. оказывает воздействие на него. Претерпевающий изменения ас-

пектуальный предмет (прямой объект) выступает на первое место, отодвигая действие и время на задний план: "Сафо, закурив папиросу, ушла в сад с двумя молодыми людьми" (Л. Толстой, АК, 328).

"После обеда, когда Долли вошла в свою комнату, Анна быстро встала и подошла к брату, который закуривал сигарету" (Л. Толстой, АК, 79). В ингрессивном значении в глаголе "закурить" внимание сосредоточивается на моменте наступления действия, достигшего своего внешнего (временного) предела: "Уже перед выходом из-за стола, когда все закурили, камердинер Вронского подошел к нему с письмом на подносе" (Л. Толстой, АК, 722). Приставка за- сочетаясь с мультипликативным глаголом в терминативном значении (кричать на кого = бранить кого-н.), развивает терминативно-результативную функцию; аспектуальным предметом является косвенный объект, который аффицируется, т.е. подвергается воздействию со стороны субъекта: " - Тихе, дети, тихе! - даже сердито закричал Левин на детей..." (Л. Толстой, АК, 615). "На дворе Варавка в халате и татарской тюбетейке зарычал на дочь: - Ты что же это делаешь?"

(М. Горький, ЖКС, I, 2). "Тут он как вскочит да как заорет на Вициппана: - Ах ты!" (Е. Тершански, Приключения тележки, 48). Глаголы "закричать", "заорать" в этом контексте совпадают по значению с результативными глаголами "накричать", "наорать на кого-н.". М.А. Шелякин обращает внимание на тот факт, что мультипликативные действия, становясь в контексте предельными, теряют продолжительную многоактность.²³

Большой интерес представляют глаголы с начинательной приставкой по-, образованные от исходных глаголов, обозначающих пси-

²³ М.А. Шелякин, Указ. работа, стр. 31.

хофизиологическое состояние человека и чувственное восприятие: полюбить, почувствовать, понравиться, послушаться, почуять и другие. Е.А. Земская относит их к начинательным глаголам.²⁴ А.Н.Тихонов пришел к следующему выводу: "приставка по- в глаголе полюбить может иметь как начинательное, так и результативное значение. В начинательном значении глагол полюбить в современном русском языке употребляется только как синоним (не) влюбить и так же, как и глагол (не) влюбить, имеет фразеологически связанное употребление (Не полюбил - невлюбил он меня за что-то). Во всех других случаях приставка по- в глагол любить вносит результативное значение"²⁵. А.В. Исаченко отмечает, что известный оттенок начинательности ощущается у глаголов полюбить, почувствовать, послушаться²⁶. В. Бек воспринимает глаголы любить - полюбить, чувствовать - почувствовать видовыми парами, но ощущает, что приставка по- еще не выветрилась полностью.²⁷ А.В. Бондарко не присваивает им единственное значение начинательности, подчеркивая, что более

²⁴ Е.А. Земская, Указ. работа, стр. 13.

²⁵ А.Н. Тихонов, там же, стр. 50.

²⁶ А.В. Исаченко, Указ. работа, стр. 231.

²⁷ W. Boeck, Wechselbeziehungen zwischen Aspekten und Aktionsarten in der russischen Sprache der Gegenwart. - Halle-Wittenberg, 1961, febr., S. 228.

слабый оттенок начинательности (переходящей в результативность начального этапа действия) отмечается у некоторых глаголов чувства и чувственного восприятия: полюбить, послышаться, почувствовать²⁸. Ю.С. Маслов воспринимает глагол "полюбить" начинательным, а глагол "почувствовать" глаголом "непосредственного непрерывного эффекта", "т.е. обозначающим такое действие, которое даже будучи взят в сколь угодно краткий момент своего протекания, не может мыслиться как оставшееся "неэффективным" безуспешным"²⁹. Спор об этих глаголах решается М.А. Шелякиным в пользу мнения тех, кто относит их к начинательным глаголам. По его мнению, эти глаголы обозначают переход состояния из их небытия в бытие, которое продолжается, а не завершается.³⁰ Венгерский лингвист Йожеф Буденц тонко раскрывает значение венгерского эквивалента глагола "полюбить", отмечая правильно, что глагол "megszeretni, liebge-
winnen" выражает медленное наступление, развитие какого-либо состояния ("Valamely állapotnak lassankénti beállását, fejlődését fejezi ki: megszeretni, liebge-
winnen"). Буденц в значении глаголов типа полюбить, почувствовать уловил момент развития, динамики, момент поступательного движения психофизического состояния

²⁸ А.В. Бондарко, - Л.Л. Буланин, Русский глагол, Л., 1967, стр. 15.

²⁹ Ю.С. Маслов, Вид и лексическое значение глагола в русском языке. - Известия Академии Наук СССР, М.-Л., 1948, стр. 306 и 314.

³⁰ М.А. Шелякин, Там же, стр. 15.

в аспектуальном предмете, внесенный в глагол приставкой *meg-*³¹. На наш взгляд, эти глаголы совмещают в своем значении две функции, ингрессивную и инхоативную. В зависимости от валентных показателей, от детерминативов на первый план выдвигается либо ингрессивная, либо инхоативная функция, либо обе функции вместе, т.е. в этих глаголах (также, как и в некоторых глаголах с приставкой *за-*, как например: заболеть, зацвести, задремать и др.) мы имеем дело с двумя лексическими значениями, наслаивающимися друг на друга и объединенными признаком целостности. На первый план выступает ингрессивная функция в следующих примерах: "Нотчас почувствовал, что говорить не следует..." (М. Горький, ЖКС, II, 287). "Внезапно Эстер почувствовала будто и сама она тоже подсматривает" (Л. Немец, ЭЭ, 342). "Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что она была он сам" (Л. Толстой, АК, 523).

Инхоативная функция является первичной в следующих примерах: "Он посмотрел на ее губы, почувствовал от волнения сухоту в горле, спросил глухо:..." (Н. Евдокимов, Необходимый человек, 167). "Самгин почувствовал что-то близкое испугу" (М. Горький, ЖКС, IV, 96).

Обе функции (ингрессивная и инхоативная) выступают в равной мере в предложениях: "А Михаил посидел на собрании, в перерыве вышел покурить и вдруг почувствовал нестерпимую боль в животе" (Н. Евдокимов, Сказание о Нюрке, 139). "Ах, что я делаю! - ска-

³¹ Budenz József, A magyar *meg-* igekeötöröl. - NyK. 2. 1863, 177, 185. o.

зала она себе, почувствовав вдруг боль в обеих сторонах головы" (Л. Толстой, АК, 315).

В вышеприведенных примерах выявляется, что глаголы этого типа являются переходными. С аспектуальной точки зрения объект при них никогда не бывает аспектуальным предметом; объект называет причину изменений, совершившихся в аспектуальном предмете. М.А. Шелякин в своей статье констатирует, что начинательные глаголы не допускают сочетания с наречиями типа совсем, окончательно, уже и др.³² В этом отношении он весьма прав, но вряд ли можно считать собственно начинательными глаголы в нижеприведенных примерах: "А между тем Кизела и сама уже полюбила скромную и тактичную вдовушку" (Л. Немец, Траур, 55). "Еще нигде не зарумянилась заря, но уже забелелось на востоке" (И. Тургенев, Бежин луг). Пример взят из той же статьи М.А. Шелякина, стр. 23. "Он совсем запил, ... и семейство брошено" (Л. Толстой, АК, 755). "И тем путем в недавний срок, наполнив провода Иркутской ГЭС, ангарский ток уже потек сюда" (А. Твардовский, Разговор с падуном). Пример взят из упомянутой статьи А.Н. Тихонова (стр. 49), который приписывает глаголу и в этом контексте ингрессивное значение. "Одна развесистая акация, как ему показалось, уже зацвела" (Д. Фекете, Смерть врача, 127).

На результативную протяженность указывает конструкция за + вин.п. + глагол совершенного вида, обозначающая срок завершения действия.³³ Глагол "полюбить" в следующем примере приобретает

³² М.А. Шелякин, Указ. работа, стр. 15.

³³ И. Пете, Способы выражения временных отношений в русском языке в зеркале венгерского языка. - Будапешт, 1976.

инхоативную (т.е. результативную) функцию. Время наступления состояния продолжалось десять лет: "За десять лет она полюбила Сегхат, рассчитывая тут, на обжитом месте, состариться" (Л. Немец, ЭЭ, 346).

Либо ингрессивную, либо терминативно-результативную функцию могут иметь глаголы однонаправленного движения в сочетании с приставкой по-. Внеязыковой контекст может придавать глаголу с начитательной приставкой результативное значение. Непредельные глаголы однонаправленного движения на уровне словосочетания при указании цели движения становятся предельными³⁴. В таком внеязыковом ситуативном контексте изменяется местоположение аспектального предмета. Ингрессивную функцию выполняет глагол в предложениях: "Ноздрев повел своих гостей полем, которое во многих местах состояло из кочек. Гости должны были пробираться между перелогами и взбороненными нивами" (Н. Гоголь, Мертвые души, 365). "Поезд дернулся, залязгал буферами и поехал своей дорогой, дымя черным дымом, как на детских рисунках" (Н. Евдокимов, Необходимый человек, 183).

Мотивно-результативную функцию имеют однонаправленные глаголы с приставкой по- в примерах: "Он встал и покорно пошел за ней в классную комнату!" "Они сели за стол..." (Л. Толстой, АК, 428). "Фролов снова пошел в зал ожидания, лег на лавку" (Н. Евдокимов, Необходимый человек, 150).

При исследовании глаголов ингрессивного способа глагольного действия мы опирались, в первую очередь, на взгляды Ю.С. Маслова, по которому "способы действия важны не сами по себе, а своим

³⁴ Ю.С. Маслов, Указ. работа, стр. 309.

взаимодействием с категорией вида" ³⁵. Что мы должны понимать под взаимодействием способов глагольного действия с категорией вида, уточняется в формулировке А.В. Бондарко, который пишет, что "взаимозависимость способов действия и видов отражается в явлениях видовой дефективности и ... в наборе частных видовых значений, присущих формам тех или иных глаголов" ³⁶. Нам пришлось установить, как относятся глаголы ингрессивного способа действия к видовой системе, к вопросу образования видовых пар (к явлению дефективности) собственно ингрессивных глаголов, которые в силу своего значения не способны образовать видовые пары. А сейчас нам еще предстоит рассмотреть, какие грамматические (частные видовые) значения проявляются в группировке глаголов ингрессивного способа действия с приставками за- и по-, т.е. в каких синтагматических позициях осуществляется инвариантное грамматическое значение целостности в начинательных глаголах. Грамматическое значение целостности в начинательных глаголах с приставкой за- осуществляется лишь в двух синтагматических позициях: в подавляющем большинстве случаев в позиции конкретно-фактического значения, реже в позиции наглядно-примерного значения. Их семантика не позволяет им выступать в суммарном и потенциальном частном видовом значении. В синтагматической грамматической позиции конкретного факта, действие начинательного глагола с приставкой за- всегда предполагает местоположение во времени. Локализуется во времени законченный момент наступления продолжающегося действия. В плане по-

³⁵ Ю.С. Маслов, Вопросы глагольного вида в современном языкознании, Сб.: Вопросы глагольного вида. - М., 1962, стр. 12.

вестования в этой грамматической позиции ингрессивные глаголы в аористическом значении могут передавать сменяющие друг друга в прошлом действия, разобщенные с моментом речи: "Вронский тянул лошадь за повод. Она опять забилась, треща крыльями седла, выпростала передние ноги, но не в силах поднять зада, тотчас же замоталась и опять упала на бок" (Л. Толстой, АК, 218).

В отличие от начально-инхоативных глаголов, обозначающих психофизическое состояние человека и ингрессивных глаголов однопавленного движения, собственно ингрессивные глаголы с приставкой за- подобно остальным терминативно-временным глаголам (типа постоять, просидеть, отгреметь и др.) и всем имперфективным глаголам, способны передавать одновременные действия, приуроченные к одному временному моменту, периоду в аористическом значении в грамматической позиции конкретного факта: "До просыпания осталось еще минут пятнадцать - вдруг в какое-то мгновение во всех трехстах тридцати двух квартирах одновременно загудят водопроводные краны, зашелестят ночные туфли и халаты, загремят кастрюли на кухнях" (Н. Евдокимов, Сказание о Нюрке, 42). "В проходе вдруг стало тесно, колготно, все задвигались, зашумели: объявились контролеры, искали безбилетников" (Н. Евдокимов, Необходимый человек, 182).

Два или более одновременных действия могут выражать только те начинательные глаголы с одинаковой приставкой, в которых нет двух значений, накладывающихся друг на друга. Среди начинательных глаголов с приставкой по- одновременные действия могут передавать только глаголы, обозначающие процессы природы, как например: "В один из вечеров некстати пошел снег и подуло с севера, точно опять наступила зима" (А. Чехов, Моя жизнь, 9). "Дождь пошел, ветер подул, стало зябко" (Н. Евдокимов, Необходимый человек, 148).

Н.С. Поспелов отмечает, что аористическое значение действия, непосредственно предшествующего настоящему, в случаях переключения речи из плана информации о событиях в план коммуникации – на линию субъекта речи, уступает место перфектному значению, как например: ³⁷ "Не надо? Почему не надо? С Ирмой играл, а со мной не хочешь? Из горящих глаз Жофи закапали слезы. – Я еще маленький,..." (Л. Немец, Траур, 90).

В плане речи (коммуникации) начинательные глаголы в конкретно-фактической позиции могут приобретать перфектное временное значение, выражая неразобщенные с моментом речи действия, как например: " – Старообрядцы очень зашевелились" (М. Горький, ЖКС, III, 222).

Начально-инхоативные глаголы с приставкой по-, производные от глаголов, обозначающих психофизическое состояние одушевленного субъекта, в изолированном положении, в позиции конкретного факта, имеют чаще всего перфектное значение независимо от плана высказывания: " – Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил" (Ф. Достоевский, Идиот, 16). "Жители города и без того, как мы уже видели в первой главе, душевно полюбили Чичикова, а теперь после таких слухов полюбили еще душевнее" (Н. Гоголь, МД, 399).

М.А. Шелякин обращает внимание на то, что начинательные действия чаще всего являются следствием, а не причиной других действий одного и того же субъекта и только в редких случаях они могут быть причиной других действий.³⁸ Приведенные им примеры на-

³⁷ Н.С. Поспелов, О двух рядах грамматических значений глагольных форм времени в современном русском языке – ВЯ, 1966, № 2, стр. 26.

³⁸ М.А. Шелякин, там же, стр. 14.

глядно доказывают, что причиной бывают обыкновенно начинательные глаголы с комплексным значением: "Он заболел тифом и умер", "Он полюбил ее и женился на ней".

Начинательные глаголы с приставками за- и по-, хоть редко, но могут употребляться и в грамматической позиции наглядно-примерного значения. Речь идет о наглядно представленных, обычных фиктивно-конкретных действиях. Контекст указывает на повторяемость конкретной ситуации, на повторяемость одновременных или последовательно наступающих действий, выраженных обыкновенно глагольной формой простого будущего. Действия в этой слабой грамматической позиции не имеют местоположения во времени, т.е. они не приурочены к одному соотносительному моменту: "Я люблю мартовское солнце в Петербурге, особенно закат, разумеется, в ясный морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают" (Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные, 20). "Обыкновенно так случалось: "Алеша войдет со мной, робко заговорит с ней, с робкою нежностью смотрит ей в глаза. Она тотчас же угадает, что он виноват, но не покажет и вида, никогда не заговорит об этом первая..." (Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные, 92). "Говорила она редко, скупое; скажет два-три слова и надолго замолчит, глядя в угол". (М. Горький, ЖКС, I, 26). "Поверишь ли? Что иногда бывает со мной! Странно! Яблоко возьму и закушу, да вдруг позабудусь, и полетят и полетят мечты!" (Языков, Жар-птица, I).

В отличие от начинательных глаголов с приставкой за-, начальнo-инхоативные глаголы с приставкой по- могут употребляться и в частной видовой позиции потенциального значения: "... я ведь знаю, что таких, которых тотчас полюбишь, не скоро встретишь, а я вас только что из вагона вышел, тотчас встретил" (Ф. Достоев-

ский, Идиот, 88).

Собственно-ингрессивные глаголы в суммарном значении не способны выступать.

В заключение нам хотелось бы подчеркнуть, что мы в нашей работе, в первую очередь, опирались на взгляды Ю.Д. Апресяна, А.Б. Аникиной и Е.М. Медниковой, которые обращают внимание на первостепенную роль контекста для выяснения значения слова в речи. Ю.Д. Апресян ставит вопрос о том, может ли синтаксис оказывать обратное воздействие на семантику слов, видоизменяя ее. "На этот вопрос следует ответить утвердительно" - подчеркивает он в главе под названием: "О давлении синтаксиса на семантику"³⁹. Такое мнение поддерживает А.Б. Аникина, которая пишет, что "часто один и тот же глагол может приобретать различные значения "способа действия" в зависимости от контекста, лексического значения слов, вступающих в словосочетание с данным глаголом или от ряда других причин"⁴⁰. Изучая семантику русских начинательных глаголов, мы придерживались также мнения Е.М. Медниковой, по которой контекст не показывает, а предопределяет значение, которое в нем реализуется, он обуславливает тот факт, что в каждом случае выступает именно данное значение⁴¹.

³⁹ Ю.Д. Апресян, Экспериментальное исследование семантики русского глагола, Изд. Наука, М., 1967, стр. 29.

⁴⁰ А.Б. Аникина, Сочетаемость глаголов совершенного и несовершенного вида с наречиями и другими лексическими единицами, характеризующими способ действия - Фил. Науки, 1964, № 3, стр. 166.

⁴¹ Е.Н. Медникова, Значения слова и методы его описания - М., Высшая школа, 1974, стр. 46.

УДАРЕНИЕ СУФФИКСАЛЬНЫХ ИМЕН В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

В.В. Колесов
(Ленинград)

Ударение суффиксальных имен имеет особое значение в историческом изменении и слова, и акцента: здесь можно проследить взаимодействие семантических, стилистических, словообразовательных и собственно акцентных факторов в диахроническом разворачивании системы.

Остановимся на рассмотрении имен с кратким суффиксальным гласным и изложим материал из древнерусских акцентованных источников, полное всего сохраняющих первоначальное славянское распределение акцента у производных, который определяется, как известно, ударением на корне (баритона) сохраняли такое ударение и в производных (ср. вѣтръ, вѣтра и вѣтрость, вѣтрости, также грабежъ, грабежа и т.д.). Акцентовка таких имен мало изменялась с течением времени (соответствующие изменения начались с конца XVII в.) и потому в данной статье они не рассмотрены. Производные от окситонированных (с постоянным ударением на флексии) и подвижных имен по своему ударению различались и довольно рано стали подвергаться изменениям.

Имена существительные с суффиксом -от(а)

В современных славянских языках преобладает дифференциация по ударению этих имен в зависимости от их значения: абстрактные имеют постоянно окончное, а конкретные – насуффиксное ударение. Таковы рефлексy ударений в сербском и в русском языках^I. Подобное распределение не может быть исконным хотя бы потому, что в остальных славянских языках возможно иное акцентное соотношение между кон-

^I См.: Я. Грот. Филологические разыскания. Спб, 1876, стр. 407; впоследствии такое распределение неоднократно описывалось (А. Лескиным, Л. Булаховским и др.).

кретной и абстрактной лексикой. В генетически близком к русскому украинском большинство производных на -от(а) окситонировано ², а слова с возможным ударением на суффиксе входят в число абстрактных, ср. простота, біднота, малота, пустота, тіснота, скорбота. Теоретические изыскания также дают противоречивые результаты. По мнению Ю. Куриловича, исконна окситонеза -отá ³; напротив, для Л. Садник предпочтительнее русск. Plural. доброты возводить к праславянскому, а конечное ударение в добротá объяснять по старинке перемещением ударения на акутовый слог согласно действию закона Фортунатова-Соссыра ⁴.

Из многих вопросов, связанных с историей производных на -от(а) нас интересуют два: 1) вопрос об исходном акцентном распределении этих имен и 2) вопрос о причинах последующих изменений в их акцентровке.

Для В. Вондрака существовала только одна реконструкция и лишь одно возможное в дальнейшем изменение ⁵. Сопоставление с санскр. paṇnātā- показывает, что в праславянском производные на -от(а) имели нисходящую интонацию суффиксального гласного, в связи с чем по закону Фортунатова-Соссыра происходило перемещение на акутовый

² Cl. Hankewicz, Ein Beitrag zur Lehre vom kleinrussischen Accent - AfSlPh, II, Berlin 1877, S. 116.

³ J. Kurylowicz, L'accentuation des langues indo-européennes. - Wrocław-Kraków, 1958, p. 279 etc.

⁴ L. Sadnik, Slavische Akzentuation, I. Wiesbaden, 1959, S. 53.

⁵ V. Vondrák, Příspěvky k nauce o praslovanském přízvuku. - Spisy filosofické fakulty Masarykovy university v Brně. Číslo 5. Brno, 1924, s. 23-24.

слог (ср. русск. наго́та, словенск. naǵóta), а если такового не было - ударение переносилось на предыдущий краткий, сохраняясь перед предыдущим долгим в виде новоакутовой интонации на суффиксальном слог, ср. русск. сухо́та, но чакавск. dobrotà и вин.п. ед.ч. dòbrotu.

Для Л.А. Булаховского - это только одна из возможностей исходного распределения. Он учитывает, что (и в том же чакавском) в вин.п. ед.ч. возможна оттяжка и на долгий корневой слог (sramotà-sràmotu, sirotà-sìrotu, поэтому и добавляет, что ударение со среднего краткого могло переходить также на предыдущий слог с нисходящей интонацией на долготу⁶. Если же чакавские факты вторичны, то в данном типе имен ударение первоначально было все-таки наконецным, "а восточнославянские формы с ударением -от(а) вторичны и требуют поэтому специального объяснения", например, в словах с обозначением болезненного состояния (икóта, хрипóта, ломóта) под влиянием форм множественного числа, потому что имена а=основ окситонного типа были подвержены тенденции к оттяжке ударения, ср. жены́ > же́ны⁷. В качестве возможных источников аналогии называются также производные с другим суффиксом (икóта как икóтка, рабо́та как рабо́тник) или даже с другим корнем (напр., с редуцированным в корне типа льгóта - с особым типом изменения)⁸. На основании редких примеров Л.А. Булаховский убежден, что ударение типа красоты в рус-

⁶ Л.А. Булаховский, Акцентологический закон А.А. Шахматова. - В кн.: А.А. Шахматов. М.-Л., 1947, стр. 408.

⁷ Л.А. Булаховский, Очерки восточнославянского ударения. - Наукові записки Київського держ. ун-ту, т. XIV, вип. 2, № 8, 1955, стр. 45.

⁸ Там же, стр. 45; его же. Акцентологический закон..., стр. 408.

ском возникает очень поздно: еще в начале XIX в. обычно ударение типа красоты⁹. В качестве третьей возможности (подобные колебания характерны для автора), Л.А. Булаховский, опираясь на литовской парадигме gyvatà-gyvataĩ 'жизнь', восстанавливает исконное ударение на суффиксе с последующими оттяжками на акутовый слог (вариация предшествующих толкований).

Таким образом, мы получаем следующие реконструкции исходной акцентной парадигмы:

1. *dobróta - dobrótu* \geq *dobrotá - dobrótu*
2. *dobrotá - dóbrotu* (у Вондрака из *dobróta-dobrótu*)
3. *dobrotá - dobrotú* \geq *dobróta - dobrótu*

Если в данных реконструкциях в качестве примеров использовать производные от разных акцентных типов (от баритонированных - опускаем), вполне возможно, что все представленные реконструкции окажутся одинаково справедливыми (см. ниже).

Однозначной реконструкции не дает и В.А. Дыбо¹⁰. По его мнению, основанному на расходящихся показаниях современных славянских языков, одинаково возможно у производных от окситона и подвижных как постоянное ударение на окончании, так и подвижное ударение у производных от подвижных основ. Первые обобщились в южнославянских, вторые - в восточнославянских языках. Балтийские данные подтверждают восточнославянское распределение, и потому (на наш взгляд) его скорее можно признать за исходное распределение акцента.

⁹ Там же, стр. 44.

¹⁰ В.А. Дыбо, Акцентология и словообразование в славянском. - В кн.: Славянское языкознание. IV Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1968, стр. 163 и 192.

Изложим материал из русских рукописных и диалектных источников.

Производные от окситонированных основ II. Бодрота воинская Фл. 2II. Доброта Х. 423, Нв. 575, доброты Пс. 564, Зап. 73, Нв. 4466, добротѣ Х. 785, Пч. 27, и добротѣ Пр. 746, доброту Х. 4476, Зап. 426, М. 63, добротою Х. 627, Зап. 1666, в добротѣ Курб. 1286, Леч. 41, им.п. мн.ч. доброты Х. 421, 794, и доброты Мин. 283, вин.п. доброты Зап. 1566, Пв. 376, Гз. 103, добротами Каз. 106, М. 1626, такое же ударение сохраняется и в северных говорах (доброта в Пин.), отклонения чрезвычайно редки и появляются с XVII в., ср. доброта Ст. 47, Л. 225, добротой Нв. 5766, также неясные колебания в добротой Х. 629, добротой Сб. 23:1716, которые вряд ли отражают произношение писцов; окончательное ударение проникает в русск. постепенно, через этап "нефонетической" подвижности и лишь в XVIII в., ср. у Третьяковского (Тр.) доброта I. 572, 615, II. 360, с доброты II. 75, 229, 402, с добротой II. 65, в добротѣ I. 83, им.п. мн.ч. доброты I. 277, вин.п. мн.ч. доброты I. 464, во всех добротах I. 296, и др., а у Ломоносова (Лом.) уже доброта 696, в твоей доброте 76, от доброты 374, вин.п. мн.ч. доброты 94, с добротами 150, но вин.п. ед.ч. доброту 695 и доброту 522; в начале XIX в. ударение доброта воспринимается как церковное, архаическое, доброта - как разговорное русское ^{I2}, хотя и первое в речи интеллигенции

II Отнесение производящих корней к той или иной парадигме произведено на основании книги: В.В. Колесов. История русского ударения. Л., 1972. Примеры однородного типа приведены не исчерпывающим списком.

I2 А. Прокопович-Антонский, Замечания о русском ударении. - Труды Общества любителей российской словесности, ч. IV. М., 1812, стр. 73.

еще долго распространено. Таким образом, нет оснований добро́та считать вторичным ударением, возникшим по аналогии, например, с добро́¹³ или обязанным вторичной семантической дифференциации¹⁴ - насущное ударение этого слова исконно, ср. чакавск. dobrȏta и сербск. добро́та 'доброта' и диал. дѣброта (В. Караджич) со значением 'богатство', подобная вариативность заставляет говорить об исконной подвижности с позднейшими выравниваниями по одной из главных падежных форм (такую подвижность сохраняют некоторые чакавские говоры: dobrȏta, dǎbrȏtu, dobrȏtami, ср. и кашуб. словинск. děbȓetā, dǎd̑bȓetā Acc. Sing.) Дремóту Пч. 1096, ср. укр. дрѣмóта, белор. дрымота (хотя указывается и вариант дремотá, дремоты́¹⁵), колебание в разных источниках по словенскому языку (dřemota у Мурко, но dřemóta у Плетьерника), при подвижности в кашуб. dřem̑etā, вин.п. ед.ч. dřl̑emota, но предударная долгота сохраняется в чешск. dřl̑emota и словацк. dřl̑emota, что предполагает акцентовку дремóта. Икóта Леч. 127 и в русских говорах. Красотà Об. 302, Зал. 72, Пч. 12, красоты́ Х. 389, Нв. 558, Пал. 476, красотѣ́ Др. II. 284, красотѹ́ Пч. 336, 73, Ав. 236, красотóу Пс. 588, Ав. 2086, о красотѣ́ Пч.

¹³ N. Durnovo, Manuscripts russes distinguant l'ancien ó acutè et l'o d'une autre origine. - Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser. B, t. XXVII. Helsinki, 1932, p. 9.

¹⁴ С.П. Обнорский, Именное склонение в современном русском языке, вып. I. Л., 1927, стр. 74.

¹⁵ И. Синяков, Ударение в русском языке. Вильно, 1908, стр. 106.

Іб, І22б, Ав. 264, Каз. 2, вин.п. мн.ч. красоты Сб. 23:І4б, красотами Пс. 587, Ав. 28І, ударение на суффиксе довольно редко, ср. велика красота есть Пч. 90, (от) красоты Ав. І98б, красоту мудрости Пч. 82б, красотою Пс. І29, красотъ Др. ІІ. 503б; вместе с тем встречается ударение на корне (красота Мин. І5б, красотъ Мин. 360б), совпадающее с аналогичным ударением в северных говорах (ср. дѣвья красота Пин.); имея в виду такое ударение, Л.А. Булаховский предполагал его исконность в данном слове (акут корневого слога)^{І6}, однако сербск. красота, словенск. krasóta такое предположение снимают. Любопытно в связи с этим несоответствие в рефлексе корневой долготы в чешск. (сохраняется: krásota ^{І7}) и словацк. (утрачена: krasota или, наоборот, отражает древнейшее ударение не на суффиксе). В русском окончательное ударение широко распространено и в XVIII в., ср. им.п. мн.ч. красоты Тр. І. 48, Сум. 360, вин.п. мн.ч. красоты Лом. І98 и т.д.

Ломота: от всякой ломоты Леч. І25б, к ломотѣ Леч. 84, І45б, о ломотѣ Леч. 23, 33б при окситонезе в современном русском (ломота и под.). Мокрота Леч. 72, род.п. мокроты Леч. І59б, мокроту морскую Пч. І86 и мокроту (выделения) Леч. І56, І56б, мокротъ Леч. 40, 60б, но вместе с тем мокрота Ас. 245б, род.п. мокроты Леч. 40б, І60, Ас. 259 (в обоих значениях), мокроту Св. 273б, Сг. І4, мокротю Леч. І57, о мокротѣ Леч. 4б, 39, 43, ср. словенск. mokróta и подвижность или насуффиксное ударение в чакавск. mokròta. Ostròta

^{І6} Л.А. Булаховский, Сравнительно-исторические комментарии к болгарскому ударению. — Уч. зап. Ин-та славяноведения, т. І7. М., І959, стр. 34.

^{І7} В. Вондрак считал вторичной чешскую долготу, см. V. Vondrák, Příspěvky k pauze ..., s. 25.

мечà Ст. II, но во остротѣ умà Об. 298б, ср. слнц. кашуб. vestròtã вин.п. ед.ч. vùestrotã и колебание в словенских данных ostròta (Плестершник) и ostróta (Валявец). Пахотѣ (род.п. ед.ч.) У. 238б, также от пàхоты У. 238б, им.п. мн.ч. пахотѣ Улож. 200б, подобное колебание до начала XX в. ¹⁸, причем в XIX в. различие в ударении дифференцировало значения слов (в 3 издании словаря В.И. Даля пахотá 'действие от пахать; пàхота - 'паханное поле'). Пестрòты (вин.п. мн.ч.) Пс. 185, пестрòтами Хр. 18, но пестротóу Кр. 135, пестротáми Ав. 198б, ср. словенск. pestróta. Рабòта Х. 1073б, Зап. 118б, Фл. 287б, также рабòта Пр. 60б, последовательное ударение на суффиксе также во всех косвенных формах слова, начиная с самых древних памятников, отражающих ударение; окончное ударение проявляется в украинских и белорусских рукописях XVI-XVII вв., ср. работà, работáми, им.п. мн.ч. работѣ и под. ¹⁹ при дифференциации у Л. Зизания: рабòта 'делание', но работà 'рабство, неволя' - с расхождением в корневом вокализме (почему Л.А.Булаховский, видимо, и считал окончное ударение этого слова пришедшим из церковнославянского языка) впрочем, в других статьях он и русское рабòта признавал вторичным (по аналогии с рабòтник, рабòта-ти), он же признавал исконным и болг. рабòта (по аналогии с вин.п. ед.ч. у подвижных имен), и т.д. Теплотà Х. 1161б, Св. 249, Фл. 119б, М. 283, от теплотѣ Сб. 23:183, теплотѣ Леч. 1б, теплотóу

¹⁸ И. Синяков, Указ. соч., стр. 85.

¹⁹ См.: Е.Ф. Карский. Белорусы. I. М., 1955, стр. 493; статьи З.М. Веселовской в книгах: Філологічний збірник, Київ, 1958, стр. 152, Дослідження з української та російської мов, Київ, 1964, стр. 127; И.И. Огиенко. Український наголос на початку XVII-го віку. У Жовкві, 1926, стр. 10, и др.

Пс. 121, Зап. 54, Фл. 220, но столь же часто и - теплѡта слнѣчна Зап. 53б, также Зап. 188, 198б, 193, бысть же в ту ношь теплѡта Др. II, 76б, от зелныя теплѡты (солнца) Зап. 88, также 190б, теплѡту (солнца) Зап. 88, также 136б, 137, теплѡтою Зап. 133б, 193б, ср. сербск. теплѡта и колебание в словенск. toplŏta и toplŏta. Хромѡты (род.п. ед.ч.) Зап. 105, 189б, хромѡтою Х. 1280б, Фл. 177б, и - от хромѡты Пч. 43, без хромѡты Фл. 121 (последнее ударение подтверждается сербским и словенским, но в кашубском, как обычно, подвижность). Щедрѡты (род.п. ед.ч.) Ч. 128б, щедрѡтою Х. 483, Об. 338б, во мн.ч. только такое ударение, ср. им.п. щедрѡты Пс. 82, 190, Пв. 30б, 105, щедрѡть Г. 750, щедрѡтами Др. II. 752б и др. вплоть до настоящего времени, хотя еще в начале XIX в. появлялись указания на то, что акцентовка щедрѡта́ "лучше", чем обычно употребляемое щедрѡта ²⁰ - здесь несомненно влияние украинского ударения, в котором окситонеза для данного слова допускалась еще и в XVII в. ²¹

Для других слов, производных от окситона, невозможно представить полную парадигму, отрывочные указания рукописей об ударении типа о рвѡтъ Леч. 35, 35б, босѡтою Св. 54 и под. не дают полного представления об исторических изменениях акцента в соответствующих словах; инославянские данные также противоречивы, поскольку отражают поздние изменения в самостоятельных славянских языках (для босѡта окситонеза в сербском, насуффиксное ударение в словен-

²⁰ В.Васильев, Об ударениях русского языка. - Маяк, т. IV, М., 1842, № 7, гл. 3, стр. 21.

²¹ И.И. Огиенко, Указ. соч., стр. 10.

ском и подвижность в кашубском материале).

В приведенных примерах любопытно, хотя и редкое, но возможное обобщение некоренного ударения только при долготном корне, тогда как при краткостном корне наблюдается удивительно длительное сохранение акцента на суффиксальном слоге, иногда с возможным рефлексом на суффиксе новоакутовой интонации (добрѡта). Исключением является форма твор.п. ед.ч. - только здесь довольно рано появляется окончное ударение, зафиксированное в словах босотѡю, добротѡю, пестротѡю, теплотѡю; его можно объяснить аналогией со стороны акцентовки производных имен (женѡю, женѡю). Отмечена окситонеза и других форм - не только с конца XVI в. и притом в словах, которые испытали воздействие со стороны подвижных производящих основ.

В данной группе имен возможны уже семантические дифференциации акцента, ставшие нормой позднее, ср. в пределах одного памятника (Леч.) мокрѡта 'выделение' - мокротѡ 'влага', также острѡта меча (Ст.) - остротѡ ума (Об.).

Развитием окончного ударения слово красотѡ сближается с ударением производных от подвижных. В этом акцентологически неясном слове ударение на суффиксе дают только северные (или достаточно ранние) русские рукописи, например, Пс., Ав., Пч.

Таким образом, хорошо представленное ударение на суффиксе, которое можно признать исконным для данных образований, имеет ряд отклонений, связанных с характером корневого слога, со стилистической характеристикой слова в тексте, с его семантическими расхождениями и, видимо, с диалектными особенностями, отраженными в том или ином источнике.

Производные от подвижных имен.

глухотѡ Соф. 423б, глухотѡ ради Пал. 139, Леч. 157б, глухотѡ Л. 225б, 243, глухотѡ Леч. 73б, о глухотѡ Леч. 5, 39б, рефлекс

наконечного ударения во всех славянских языках: белор. глухата́, сербск. глухота́, словенск. gluhoṭa, краткость корневого слога в чешск. hluchota и словацк. hluchota, подвижность в кашубском (ниже подобные соответствия славянских языков не указаны, но они предполагаются материалом). Нагота́ Зап. I956, Сб. 23: I766, наготы́ Гз. I04, М. 3I6, наготу́ Сб. 23: I69, Пал. 2446, нагото́ю Св. II0, Сб. 23: 686, М. 293, в наготѣ́ Гз. I046, ср. в зѣне и в наготѣ Сб. 23: I60, вин.п. мн.ч. в наготы́ Св. II0. Простоты́ (род.п. ед.ч.) Ул. 386, простоту́ Пч. 5I6, простото́ю Ч. I27а, Пал. I8I. Пустота́ Пз. 556, пустоты́ Пч. 56, пустоту́ Фл. 209, 267, 2896, за пустото́ю Ул. 2756, (о) пустотѣ́ Фл. 2706. Сирота́ Кр. 456, им.п. мн.ч. сироты́ Св. 70, Сб. 23: I6, Пал. I30, М. 3076, вин.п. мн.ч. сироты́ Ч. 8Iв, Нв. 533, Сб. 23: 45, М. I50, сирота́мъ Пс. 563, Св. I37, М. II6, сирота́ми Сб. 23: I586, сиротѣ́ Пал. I80, М. 396, колебания в русском появляется лишь в XVIII в., ср. сиротѣ́ Лом. 636, сирота́мъ Сум. 20I, но им.п. мн.ч. сироты́ Сум. 299 и вин.п. мн.ч. сироты́ Сум. 445. Первоначально, следовательно, ударение на суффиксе появляется в форме им.п. мн.ч. (по аналогии с фонетически закономерной формой род.п. мн.ч. сиротѣ́), отличаясь от наконечного ударения в форме вин.п. мн.ч. — это обычное преобразование ударения в многосложных именах множественного числа, начавшееся с конца XVII в.²² В украинских источниках находим колебание между сі́рота и сирота́ (современное белор. также сі́роты), откуда такое ударение проникает и в русское просторечие. Современное русское противопоставление наконечного ударения в ед.ч. насуффиксному в формах мн.ч. сформировалось на протяжении XIX в. (мн. сироты́ возможно было еще у Не-

²² См.: В.В. Колесов, История русского ударения. Л., I972, стр. 50-5I, 58-59, II7 и след.

красова и других поэтов-северян).

Слѣпотѣ М. 297, слѣпотѣ Пч. 43, слѣпоту Ав. 237, М. 15, Кр. 139б, слѣпотѣ Фл. 271, о своем слѣпотѣ Уст. 185, ср. украинск. сліпотѣ и сліпота 'слепцы'. Срамотѣ Пв. 72б, Фл. 245б, срамотѣ Пв. 11б, Гз. 138б, Пал. 110, срамотѣ Др. II. 21, в срамоту Св. 339, Пв. 29, Ав. 318, срамотѣ Св. 165, Пал. 182, ср. украинск. соромотѣ и определенной подвижности в сербск. срамотѣ, срамоту, на срамоту. Сухотѣ Зап. 190, Леч. 184, сухотѣ Пч. 176, сухоту Леч. 117б, но сухоту ртяную Леч. 100б, сухотѣ Леч. 85б, о сухотѣ Леч. 8б, 10б, 15, ср. долготу корня в форме им.-вин. мн.ч. súchoty в чешск. и словацк. при краткости в исходной форме suchota. Теснотѣ Нв. 581, Пал. 74, Леч. 186б, тѣснотѣ Пал. 65, Уст. 238, тѣсноту Гз. 109б, Пал. 229б, в тѣснотѣ Гз. 104, Фл. 234, в тѣснотѣхъ Пал. 187, но - тѣсноты ради Г. II, 123б, Хр. 146, ср. тѣсноты Мин. 294б, в велицѣ тѣснотѣ Зап. 93б, ср. украинск. тісна и долготу в чешск. těsnota при краткости в словацк. tesnota. Тяготѣ Соф. 329б, тяготѣ Ч. 69б, Гз. 57б, Курб. 138б, Уст. 202б, Кр. 197б, тяготу Нв. 480, Пч. 138б, Ав. 310, Гз. 79, Ст. 132б, тяготѣ Фл. 54б, также Лом. 319, вин.п. мн.ч. тяготы и др. Широтѣ Ч. 158в, Зап. 164, Фл. 83б, 119, по широтѣ Гз. 101, широту Фл. 251, широтѣ Х. 915б, Хр. 215, Фл. 175, в широтѣ Пт. 79б, вин.п. мн.ч. широты Пв. 139, также слова, редкие в текстах: скудотѣ бысть М. 241б, тукоты ея дѣля Фл. 117, 150б и др.

В эту же группу условно можно включить слово высота - с почти последовательной окситонезой в древнерусских источниках, ср. высота Ч. 103в, Х. 384б, Соф. 21б, Зап. 164, Ав. 325, высоты Соф. 161, Пв. 118, Пал. 75, по высотѣ Пт. 127б, Пч. 99, в высоту Др. II. 130, Ав. 314, высотѣ Зап. 214б, в высотѣ Пв. 148б, им.п.мн.ч. высоты Пт. 56б, Пв. 157, вин.п. мн.ч. высоты Пт. 107б, Пв. 139, также и по всем прочим формам парадигмы,

в том числе и в XVIII в.; отклонения редки: с высо́ты в род.п.ед.ч. Сб. 23:1716 (и высо́ты 356), высо́тою Фл. 174 (и высо́тою 1576, 2676, 273, 284), колебание на высо́тъ лежачи Сб. 23:451, а также вин.п. ед.ч. высоту Пс. 124, Х. 444, 532 и обычное ударение на суффиксе в украинских рукописях XVI в. къ высо́тъ, высо́ту, что совпадает с рефлексом долготы в чешск. výsota.

Отличительной особенностью производных от подвижных имен является последовательно окончное ударение, последовательно сохранявшееся до XVII в., когда отмечаются первые отклонения (впоследствии они были использованы в семантических целях, ср. акцентовку слов сухота, теснота). В Х. находим неясные следы подвижности (которая обычная для чакавского и словинцкого); однако в этой рукописи много следов южнославянского влияния. Предполагать подвижность типа сухота́ - су́хоту затруднительно, поскольку подобная подвижность одинаково захватывала бы (судя по нашим материалам) и производные от окситонированных имен.

Все изложенные факты заставляют реконструировать следующее правило распределения для производных на -от(а) в древнерусском:

- 1) производные от баритона - на корне (пра́вота),
- 2) производные от окситона - на суффиксе (добро́та),
- 3) производные от подвижных - на окончании (глухота́).

В самом русском колебания, очень редкие и поздние, не имеют какой-либо явной фонетической причины, многие из них легко объясняются воздействием изменившегося акцентного типа производящего слова. Изменение баритонированных типа правь, толсть, чисть в сторону окситонезы или подвижности привело к образованию нового ударения правота́, чистота́, толстота́ по типу подвижных. Производные от подвижных полнее и строже всего сохранили свою окончную

акцентовку, поскольку все прочие имена этого класса проявили тенденцию к совпадению с ними. Тем интереснее, что никакой подвижности производных от старых подвижных и новых подвижных имен в восточнославянских источниках мы не находим.

Единственное слово, имеющее в древнерусских источниках множество акцентных вариантов, приведено В.А. Дыбо как производное от подвижного корня ²³, ср. лѣпотѣ Пв. 64, Фл. 270, красотѣ лѣпоты его М. 386, лѣпоту Фл. 209, 269, Леч. 153, с лѣпотю Сб. 23: 1626, Фл. 2676, о лѣпотѣ Леч. 37, 70, но - лѣпота Пч. 20, Св. 1766, 3486 (ср. велелѣпота Пт. 21 и другие производные), лѣпоты его Пс. 505, Нв. 558, Пч. 836, по лѣпотѣ Х. 6306, лѣпоту Х. 444, Др. II. 4676, Об. 339, Пт. 56, Зап. 188, М. 333, также лѣпотю Ч. 136г, с добром лѣпотю Пч. 12, лѣпотами Нв. 549 и др., ср. сербск. лѣпота, лѣпоту, на лѣпоту 'красота', но топоним лѣпота; подвижность и в чакавск. lipotà, lìpotu (в других чакавск. говорах неподвижное ударение на корне или суффиксе). Об исконной акцентовке этого слова также высказано много разных предположений, которые, в общем, сводятся к восстановлению вторичной подвижности, восходящей в конечном счете к исконному ударению на суффиксе ²⁴. Если это верно, тогда данное слово образовано от окситонированного корня. Любопытно распределение в древнерусских источниках: в северных рукописях обычно ударение на корне (Нв., Пч.) или даже подвижность (род.п. ед.ч. лѣпоты и вин.п. ед.ч. лѣпоту в М.),

²³ В.А. Дыбо, Акцентология и словообразование..., стр. 163.

²⁴ Л.А. Булаховский, Акцентологический закон А.А. Шахматова, стр. 408.

а в южнорусских рукописях XVII в. определенное и последовательное наконечное ударение всех форм (лѣпотѣ, лѣпотѹ, лѣпотѹю в Фл.), хотя акцентовка вин.п. ед.ч. лѣпоту возможна и на юге (Об.) (ср. аналогичное ударение слова и в украинских памятниках ²⁵), что видимо, указывает на подвижность как на древний акцентный тип данного слова, возможно, восходящего к церковнославянскому ударению этого слова.

Имена существительные с суффиксом -об(а)

Только три слова (кроме постоянно баритонированного жа́лоба) можно отнести к этой малопродуктивной группе. Их акцентовка в рукописях довольно определена и в целом соответствует ожидаемой теоретически, ср. злѣ́ба Зап. 139, Пч. 3б, Пал. 196, злѣ́бы Ч. 81б и др. постоянно на суффиксе во всех формах с единственным зафиксированным отклонением в конце XVII в. злѣ́бу Дм. 51б (здесь же и обычное злѣ́бу), ср. также сія злѣ́ба ключи́сь Соф. 444б с украинск. злѣ́ба, белор. злаба́, сербск. злѣ́ба, словенск. zlǒba — именно наконечное ударение и кажется Л.А. Булаховскому наиболее древним, тогда как русск. злѣ́ба он объясняет аналогией со стороны прилагательного злѣ́бный ²⁶. Утрѣ́ба Об. 59, утрѣ́бы Об. 303б, Пт. 34б, Ст. 21б, по утрѣ́бѣ Дом. 64, Фл. 229, в утрѣ́бу Пс. 75б, утрѣ́бою Др. II. 336б и др., ср. чакавск. utrǒba, словацк. и чешск. útroby, польск. wątroba, которые единогласно указывают на древность такого ударения (сербск. Ћтроба еще А. Лескин считал вторичным, и с ним согласны все исследователи, касавшиеся этого вопроса). Худѣ́ба определен-

²⁵ З.М. Веселовська, Особливості наголосу похідних іменників у російських і українських пам'ятках... — В кн.: Дослідження з української та російської мов. Київ, 1964, стр. 126.

²⁶ Л.А. Булаховский. Очерки восточнославянского ударения. стр. 48.

но восходит к подвижному производящему корню, поэтому в русском наконечное ударение худобу Леч. 183, подтверждаемое сербск. худо́ба, словенск. hudóba и краткостью корневого слога в чешск. и словацк. chudoba. Акцентологическую историю данной группы имен Л.А. Булаховский справедливо связывал с проблематикой производных на -от(а).²⁷

Имена существительные с суффиксом -ост(ь)

По своему происхождению и этот суффикс связан с -от(а), поэтому их изменения обычно рассматриваются совместно.

В. Вондрак полагал, что во всех случаях исконным является ударение на суффиксе. Впоследствии произошла оттяжка со срединного краткого слога на предшествующий краткий (корня), тогда как на долгий слог ударение не переносилось. В результате могло образоваться два типа ударения: на корне (⁺novostъ но в косвенных формах, напр., в мест.п. ед.ч. ⁺novosti), т.е. подвижное ударение типа грудь - груди) и на суффиксе (⁺radostъ с последующим развитием накоренного ударения по аналогии с производящим, например: ситостъ в сербск. ситѐст, потому что у производящего постоянное ударение на корне в сит, сита и под.)²⁸. Л. Садник присоединяется к этому мнению во всем, кроме главного: она сомневается, что в праславянском существовали формы с ударением на суффиксе²⁹. Такое заключение странно, если учесть, что многие славянские языки до сих пор сохраняют насуффиксную акцентовку типа белор. маладо́сьць, дараго́сьць, весьяло́сьць, мажно́сьць, древнеукраинск. дорого́сть,

²⁷ Там же, стр. 48.

²⁸ V. Vondrák, Příspěvky k nauce, с. 25-26.

²⁹ L. Sadnik, Slavische Akzentuation, S. 62-63.

молодо́сть, сербск. благѡст, тупѡст и др. Неопределенно по этому поводу высказался и Л.А. Булаховский: если в праславянском действительно имелся тип с ударением на суффиксе, то в болгарском он утратился, уподобившись типу с постоянным ударением на корне.³⁰ Очень запутанно и чересчур фонетично толкование Т. Лер-Сплавинского³¹ (оно противоречит некоторым правилам образования новоакутовой интонации).

Положительное решение вопроса можно искать в уже избранном направлении – в зависимости ударения производных от акцентной парадигмы производящей основы. Сопоставление всех славянских языков дает основания для реконструкции все тех же трех акцентных классов. В самом деле, в сербск. и чакавск. впоследствии совпадают результаты изменений у производных от подвижных и окситонированных, противопоставляясь производным от баритона (ударение последних – всегда на корне), а в западнославянских языках, наоборот, совпадают результаты изменения у производных от баритонированных и подвижных, противопоставляясь теперь производным от окситона, ср.:

восточнославянские языки

а) акутовая баритонеза:

сербск. милѡст, сла-
бѡст, стаѡбѡст

западнославянские языки

кратность корневого слога:

чешск. milost, словацк. milost'
чешск. slabost, словацк. slabost'
чешск. starost, словацк. starost'
кашуб. словинск. st̃arosc

³⁰ Л.А. Булаховский, Болгарский язык как источник реконструкции...
– Исследования по славянскому языкознанию, М.,
1961, стр. 243.

³¹ Т. Lehr-Splawinski, Studia i szkice wybrane, Warszawa, 1957, s. 33.

б) акцент' на корне в сербск.

белѡст, глупѡст и уда-
рение на суффиксе в
чакавск. mūdρόst

долгота корневого слога:

словацк. bielost', кашуб. bjáulesc
чешск. hloupost', словацк. hlúpost'
чешск. moudrost, словацк. múdrost'
кашуб. mórdresc

с) акцент' на корне в сербск.

бледѡст, тупѡст и уда-
рение на суффиксе в
чакавск.

краткость корневого слога:

чешск. bledost, словацк. bledost'
чешск. tupost, словацк. tupost'
кашуб. blădesc, tăposc

Разумеется, четкой последовательности указанного распределения нет ни в южных, ни в западных славянских языках, произошло слишком много вторичных выравниваний. Однако все отклонения редки и касаются только отдельных языков. Например, сербск. крѣпѡст нельзя считать обязательно отражающим исконное ударение не только ввиду западнославянской краткости корневого слога, но и из-за наличия чакавск. krěpóst; равным образом кашуб. glădesc с краткостью корня не показательна при наличии долготы корневого слога в чешск. и словацк., и т.д.

Наличие трех акцентных типов в праславянском и для данных суффиксальных имен не подлежит сомнению. Необходимо определить их отличия друг от друга. Несомненна акутовая баритонеза у образований от баритона, т.е. ударение *mílostъ, *mílosti и под. Рефлекс долготы корневого слога в западнославянских языках для производных от окситона доказывает исконное ударение их на суффиксе, т.е. *bělòstъ, *bělòsti и под. Рефлекс краткости корневого слога у производных от подвижных имен. указывает на наконечное ударение, т.е. *grūbostъ, *grūbostí и под. Последнее можно также толковать как рефлекс подвижности, однако, поскольку в параллельных данному ти-

пах суффиксальных образований от подвижных имен образуется все-таки окончное ударение производных, всякие аномальные типы следует обосновывать специальным исследованием - они являются исключением.

Все последующие изменения, связанные с морфологическими выравниваниями акцентных классов, в каждом славянском языке происходили самостоятельно.

Несколько иначе восстанавливает праславянские отношения В.А.Дыбо.³² Он говорит о неподвижном ударении на корне для производных от баритона и неподвижном ударении на суффиксе для производных от окситона - но вместе с тем и о подвижности для производных от подвижных имен (т.е. ²+lěnostь, ²+lěnosti и под., тв.п. ед.ч. lěnostьjъ . местн. п. ед.ч. ²+lěností под.п. мн.ч. ²+lěnostьjъ). Для древнерусского он принимает как будто только два типа (второй и третий совпадают в общей подвижности), причем приводимые им примеры подвижности производных от окситона касаются кратких (и вторично кратких: мёртвость) корней, именно дóбрость, крóтость, бóдрость, скóрость). В средневековых южнославянских источниках третий тип также совпадает со вторым и в некоторых косвенных падежных формах (ср. местн.п. ед.ч. лѣнóсти на месте ожидаемого лѣнóстí), в чем В.А. Дыбо видит влияние со стороны производных от окситона.

Приводим древнерусский материал. Следует указать, что некоторые имена из числа баритонированных (в древнерусском) со временем дают необычную акцентовку на суффиксе или окончании. Например, жáлость Пс. 84, Сим. 301б, жáлости Ст. 23, на жáлость Фл. 30б, им.п. мн.ч. жáлости Г. 38б и др., но жáлóсть Кар. 71б при сербск.

³² В.А. Дыбо, Акцентология и словообразование в славянском...

жалѡст (но местн.п. жалѡсти, ср. бѣз жалости) и чакавск. подвижность. Такие примеры требуют самостоятельного рассмотрения, поскольку древнерусская баритонеза может быть не древней акцентовкой слова. Как правило, ранние смещения акцентовки происходят в словах, утративших или изменивших словообразующую основу.

Производные от окситонированных основ.

Бѡдрѡсть Об. 363б, Фл. 256б, бѡдрѡстию Об. 303б, Пв. 2, но им.п. мн.ч. бѡдрѡсть Ми. 269, на бѡдрѡсть в Печатной Минее 1608 г., 157б. Бѡрзѡсть Фл. 224, бѡрзѡсти Пр. 290, бѡрзѡстию Зап. 121б, Ст. 21, в бѡрзѡсти Хр. 256, ср. болг. бѡрзѡсть, словенск. brzōst, при сербск. брѡст. Бѡлость И. 312, бѡлѡстью Шум. 105, 450, ср. наречие бѡлѡстно Л. 204б, указывающее на исконное место ударения в слове, сербск. бѡлѡст, кашуб. bjałlesc, долгота в словацк. bielost' (но краткость в чешск. bělост при словенск. belōst). Дѡбрѡсть Ч. 107г и др. при новом акценте в сербск. дѡбрѡст и словенск. dobrōst. Жѣлѡсть Леч. 23, 60б, 126, о жѣлѡсти Леч. 4б, 24б, 30б, словенск. žoltost, словацк. žltost' (никакой информации об исконном типе ударения эти примеры не дают, ниже не приводятся сопоставления для корней типа tъrt). Жѣлѡсть Зап. 119б, Сб. 23:166, Леч. 77б, от жѣлѡсти Пал. 159б, жѣлѡстию Др. 1.367б. Зѣленѡсть Леч. 91б, при словенск. zelenōst (на основе чего следует предполагать зелѣнѡсть). Лѣнѡсть Пр. 138, Фл. 133б, без лѣнѡсти Др. 1.305, Пр. 275б, Пв. 11, Гз. 43, к лѣнѡсти Гз. 124, на лѣнѡсть Св. 325б, лѣнѡстию Пр. 76, Сб. 23:4б, в лѣнѡсти Пв. 88, Гз. 162б, Уст. 30, ср. единичное отклонение, которое оказывается сомнительным: бѣз лѣнѡсти Ч. 128г³³;

³³ Так понимает этот пример В.А. Дыбо (Акцентология и словообразование в славянском, стр. 160), тогда как Л.Л. Васильев (О значении каморы в некоторых древнерусских памятниках, Л., 1929, стр. 40) читал его иначе: бѣз лѣпѡсти.

на то, что слово образовано от окситонированной основы, указывает словацк. lieň 'лень' и ударение производных - чешск. línost, серб. лијѐност, лијѐности, чакавск. lĕnôst (но словенск. lenôst). Лѹ-тостѣ Хр. 45, 296б, Курб. 3б, 152, лѹтостію Др. II.275б, Хр. 266, ср. чешск. lítost, словацк. l'útost', также словенск. ljútost, но краткость корня в кашуб. l'ătesc 'сострадание' (в сербск. это слово очень рано развило последовательное ударение на корне, во всех древнерусских источниках - также). Мѣртвостѣ Ч. II7г, мѣртвості Сб. 5:75б, словацк. mŕtvost', но чешск. mrtvost . Мокростѣ Л. 193б, о мокрости Леч. 21б, о злыхъ мокросѣ/тяхъ Леч. 40, также в словенск. mokrôst. Мѹдростѣ Шум. 279, Па. 63б, 83б, мѹдрости Г. 316б, Пв. 131б, в мѹдростѣ Пт. 54, но мѹдростѣ Лапт. 90I (ср. премѹдростѣ Лапт. 903б), Г. 998 и др., с мѹдростію Др. II. 20I ср. чакавск. mŭd-rôst (в сербск. рано совпало с баритона), в западнославянских - предупредная долгота (чешск. moudrost, словацк. mŭdrost', кашуб. mŏu-dresc). Остростѣ Леч. 96, о бстрости Леч. 13б, ср. словенск. ôstrôst с тем же результатом. Скѹростѣ Пч. 122б, до скѹрости Пт. 98б, до скорости в Псалтири Максима Грека по списку XVII в. (что В.А. Дыбо считает русским ударением ³⁴, также скѹростію Сб. 5:73б, И. 95, Пв 1б и др. Скѹпостѣ Пв. 92б, скѹпостію Пв. 5б, 21б, при долготе в чешск. skoupost, словацк. skŭpost', кашуб. skŏppesc, польск. skapieć подтверждает возможность такого ударения. Тѣмностѣ Ст. IO при словенск. temnôst. Тѣплостѣ Л. 199, о тѣплости Леч. 32б. Хѣтростѣ Др. II.749, Об. '4, Пч. 163, хѣтрости Г. 753, Сим. 54, Дом. 98, дат.п. хѣтрости Хр. 167, хѣтростію Х. 882, Шум. 258, им.п. мн.

³⁴ В.А. Дыбо, Акцентология и словообразование, стр. 160.

ч. хитрости Дом. 99б, II8, I23, хитростей Пал. 72, хитростями Г. 757б, исконное ударение на суффиксе подтверждается кашуб. xitresc (словенск. hitrōst и сербск. хитрѡст, подобно русскому, вторичны). Храбрость Шум. 439б, храбрости Лапт. 9II, дат.п. храбрости Сим. I00, на храбрость Каз. 27, местн.п. храбрости Об. 52, но им.п. ед. ч. храбрѡсть Лапт. 797, ср. с этим краткость корневого слога в чешск. chrabrost и словацк. chrabrost', акцентовку в словенск. hrābrost при сербск. храбрѡст. Чёрность Гз. I53, Леч. I37, Пр. 202, чёрности Г. 534, Хр. 405б, Пр. I22, Ст. I0, о чёрности Леч. 30, ср. словенск. črnōst, но кашуб. śarnesc и сербск. црнѡст, црнѡсти. Судя по ударению краткого прилагательного, в эту же группу следовало бы отнести слово ярость, но и его акцентовка дает расходящиеся результаты по славянским языкам: сербск. јарѡст, јарѡсти с указанием на ударение суффикса, но словенск. jarōst и краткость корня в чешск. и словацк., что отрицает насуффиксное ударение. В древнерусском: ярость Пс. 368, Др. I.38Iб, и мн. др., яроستي Пс. 89, Г. 53б и др., на... ярость Фл. I5б и др., но также яроѡсть Фл. 23б, к яроѡсти Пч. 45, яроѡстиу Лапт. 977б, яроѡсти гнѣва его Ч. I55г, что доказывает вторичность накоренного ударения в данном слове.

Производные от подвижных основ.

Блѣдость Пс. 579, на блѣдость Др. II.5I0, ср. краткость корневого слога в чешск. bledost и словацк. bledost', кашуб. blādesc при сербск. блѣдѡст и словенск. bledōst. Болѣсть Х. 987, Л. 20I, Леч. 2, от бѡлѣсти Л. 2I7, Леч. I43, бѡлѣсть злую Фл. 33б, бѡлѣстию Фл. I45, болѣстѣмъ Леч. 64б, ср. то же ударение в болг. болѣсть, чакавск. bōlest, сербск. бѡлѣст, словенск. bolēst. Гордость Г. 59б, Дом. 37 и др., гѡрдѡсти И. 84б, за гѡрдѡсть Пв. I38б, гѡрдѡстию Др. II.22, Лапт. I44, в гѡрдѡсти Лапт. 904б, Курб. I70б, но род.п. ед.ч. гѡрдѡсти Сб. 23:I7Iб, за гѡрдѡсть Св. 325б, в гѡрдѡсти Зап.

II46, ³⁵ также оттяжку типа от гордости Сб. 0:2736, 286. Горестъ Хр. 2396, (от) горести Пр. 104 и др. Гру́бость Пр. 137, паче гру́бости Гз. 123, также Каз. 96, (к) гру́бости Пр. 406, Зап. 215, за гру́бость Др. II.3416, но дат.п. ед.ч. и грубости́ моей Д. 26, ср. сербск. гру́бост и краткость корня во всех западнославянских языках. Гу́стость Л. 2176 при краткости корня в чешск. hustost, словацк. hustost', кашуб. gąstesc. Дёрзость Ч. 79г, Г. 516, Хр. 180, Фл. 213, дёрзости Сим. 46, И. 90, о дёрзости Пв. 52, вин.п. мн.ч. дёрзости Пв. 184, но - к шатанию дерзобъ прилагаху Др. II.148, за дерзость Зап. 216. Крѣ́тость Ч. 1316, Пс. 91, Зап. 46, Пв. 44 и постоянно, крѣ́тости Шум. 953, Зап. 43, Пч. 163, в крѣ́тость Др. II.416, Курб. 137, крѣ́тостью Ч. 85а, Лапт. 1516, Пв. 115, в крѣ́тости Г. 596, Сим. 2456, Пв. 21, также в XVIII в., хотя в древнерусском сохраняются и остатки древнего ударения: на́ кротость Г. 658, Торжественник XVI в. ³⁶, крѣ́тостию Зап. 43, 131, крѣ́тостию Зап. 132, в кротости́ Ч. 816, 139в, о незлобии и кротѣ́сти Лапт. 7236, о кротѣ́сти Пч. 158 ³⁷. Крѣ́пость Х. 12, Лапт. 363, Соф. 183, крѣ́пости Об. 274, Пт. 3, крѣ́постию Лапт. 4056, Об. 289, местн.п. крѣ́пости Др. II.439, Фл. 289, им. и вин.п. мн.ч. крѣ́пости Лапт. 176, Пв. 184, до крѣ́постей Шум. 8206, в крѣ́постехъ Пал. 217 и др., но - крѣ́ло́сть Сб. 0:1496, род.п. ед.ч. крѣ́ло́сти Лапт. 984, а с конца XVII в. во мн. числе крѣ́ло́стей У. 144, Ул. 145 и др., по крѣ́ло́стямъ Сг. 2366,

³⁵ Такое же ударение в старопечатных Псалтырях; Л.А. Булаховский (Очерки восточнославянского ударения, стр. 56) считал его вторичным, возникшим по аналогии с непроизводными.

³⁶ Л.Л. Васильев, О значении каморы, стр. 40.

³⁷ В.А. Дыбо (Акцентология и словообразование в славянском, стр. 160) относит к числу производных от окситона, но не все славянские языки это подтверждают.

У. 123, 151, Ул. 1476, с крѣпостьми Ст. 187, У. 1376, в крѣпостяхъ Курб. 146, Ст. 2366, У. 145 и др. при сербск. крѣпѣст и краткости корневого слога в чешск. křepost. Лѣгость Леч. 92, к лѣгости Зап. 101, о лѣгости мозга Леч. 32. Мѣрзость Хр. 250, 2876, Пт. 506, мѣрзости Сб. 23:1696, (к) мѣрзости Пал. 20, в мѣрзостехъ Пт. 103. Скѹдость Дом. 38, Хр. 224, Пр. 339, род.п. ед.ч. скѹдости Дом. 886, скѹдостью Об. 1436, в скѹдости Гз. ср. за скудость Др. II. 6926. Сладость Лапт. 9706, Г. 600 Пр. 41, сладости Об. 466, по сладости Об. 2926, Пч. 45, в сладость Лапт. 9636, Дом. 15, Сб. 23:316, сладостию Гз. 103 и др. при сербск. сладѣст. Сѹхость Л. 193, о сѹхости Леч. 16, словенск. suhost и краткость корневого слога в чешск. и словацк. Твѣрдость Сим. 556, Фл. 286, твѣрдостей Л. 193 и др., ср. сербск. тврѣдѣст. Тѹгость Леч. 1566, словенск. tohost и краткость корневого слога в западнославянских языках. Тягость Х. 1326, Др. I.4416, Пр. 57 и др., тягости Др. II.132, Шум. 8626, тягостью Др. I.458 и др. (с таким же ударением употребляется и слово тяжесть - Пр. 686, Сб. 23:15 и др.). Хѹдость Пр. 52, Пч. 1186, Пв. 216, хѹдости Сб. 5:4966, (к) хѹдости Уст. 148, в хѹдость Сб. 0:11, при тех же характеристиках в других славянских языках. Юность Хр. 3346, Пр. 47, юности Пс. 90, Дом. 1156, Зап. 1016, юностию Пал. 356, о юности Пч. 16, во юности своемъ Пв. 64 и др., ср. чешск. junost.

Вторично производные от подвижных ведут себя как образованные от окситонированных основ, ср. ударение слова свѣтлость Х. 1416, Др. II.510, Пр. 76, Ст. 47, Леч. 98, свѣтлости Лапт. 9676, в свою свѣтлость Др. II.14, свѣтлостью Шум. 9286, Лапт. 201, ср. свѣтлость Шум. 291, также в свѣтлости Др. I.4306, Об. 2846, свѣтлостьми Ас. 30, въ свѣтлостехъ Пр. 73, 1176; в других славянских языках обычные колебания: ударение на корне в сербск. свѣтлѣст и словенск. svetlŏst, краткость корневого слога в чешск. světlost, словацк.

svetlost', кашуб. svjātlest (что может указывать и наконецное, и на-
коренное ударение в прошлом) при колебании в разных чакавских го-
ворах (отражено svìtlōst и svitlóst).

Как видно из представленных материалов, производные от окси-
тона сохраняют следы ударения на суффиксе, но только в слоге перед
слабым редуцированным гласным (мудрость, мудростию, хитростями,
яръсть, яръстию), хотя возможно сохранение и не фонетического ха-
рактера (например, в форме им. и вин.п. мн.ч. хитрости и хитрости
для обычного в древнерусском разграничения этих форм). Некоторые
из них в древности могли входить в тип подвижных, этим и объясняет-
ся неустойчивость акцента (ср. бодрость и яръсть). Возможно, что в
праславянском возникали фонетические условия оттяжки ударения на
предыдущий краткий (корневой слог), в таком случае можно говорить
о сходстве изменений с префиксальными именами. 38

Больше всего отклонений у производных от подвижных имен. Здесь
также намечается обычная для русского языка тенденция к обобщению
накоренного ударения (чем русский язык совпадает с болгарским – и
отличается от белорусского), но имеется также много примеров, под-
тверждающих древность ударения не на корне. Акценты типа волглосьть,
гордосьть, кротосьть, крѣпосьть, также к болестѣмъ, в гордостѣ, к гру-
бостѣ и др. могут быть остатком древнего ударения, в то время как
оттяжки типа на блѣдосьть, от гордости, за дерзость, на кротость, за
скудость, за худость – примеры столь же редкие, что и древнее на-
конечное ударение ряда форм, они и встречаются только в севернорус-
ских рукописях (до начала XVII в., когда начался новый процесс вы-

38 См.: В.В. Колесов, Ударение префиксальных имен в древнерусском
и праславянском. – *Studia Slavica Hungarica*, XXI,
Budapest, 1975.

равнивания акцента по аналогии). Производные от окситонированных не имеют подобной оттяжки акцента на предлог, хотя уже в древнерусском языке они обобщают ударение подобно последним (производным от подвижных). Следовательно, можно было бы говорить о достаточной древности подвижности производных от подвижных (т.е. соглашаясь с В.А. Дыбо, предполагать ударение хúдость, за́ худость). Однако наряду с тем имеются и несовпадения типа от гордóсти (Сб. 23) - от гордóсти (Сб. 0), род.п. ед.ч. крѣпóсти (Хр.) - крѣпóсти (Лапт.), также в кротостѣ (Ч.) - в кротóсти (Лапт., Пч.) и под. Они указывают, по крайней мере, для части производных, насуффиксное ударение, которое является вторичным в случае, если оттяжки типа за худость исконны, - и исконны, если такие оттяжки вторичны. Действительно, аналогия со стороны ударения им.п. ед.ч. крѣпóсть с новоакутовой интонацией на суффиксальном гласном (из крѣпóсть) могла привести к акцентовке типа крѣпóсти, но последняя не могла быть устойчивой и не закрепилась у восточных славян. Что совершенно определенно является из наших сопоставлений, так это то, что производные от окситона много раньше совпадали с производными от баритона, тогда как подвижные долго сохраняли свою особую парадигму и, следовательно, действительно отличались от производных, полученных от подвижных основ. Что касается разницы между ними, тут можно лишь строить предположения.

Приведенные выше сопоставления акцентов в разных славянских языках (см. таблицу) показывают, что языки, сохранявшие интонационные или количественные противопоставления, совместили попарно только один какой-то тип акцентовки, например, баритонированный с подвижным в западнославянских языках. У восточных славян ведущей просодической характеристикой стало свободное ударение - и это позволяло длительно сохранять исконное праславянское распределение

акцентных парадигм. Их совмещение началось достаточно поздно, оно не совпадает в разных восточнославянских языках, причем (и это самое важное) именно в русском наблюдается почти полное соответствие болгарским (шире - "южнославянским") акцентам, тогда как белорусский и украинский отчасти продолжают древнерусскую традицию, а севернорусские говоры ее сохраняют. Другими словами, "русское ударение" оказывается вовсе не русским в самом широком смысле слова: уже в древнейших источниках отражаются направления аналогии, не характерные для разговорного русского языка.

Исследование затрудняется не только стилистическим, но и грамматическим фактором. Утрата производящих основ или затемнение этимологических связей с последними приводило к неустойчивости правила "акцентного подобия" производного по отношению к производящему: ср. ярость по отношению к парадигме ярѣ, и др. В результате подобные, семантически особые (абстрактная, не обычная для разговорной речи лексика) и потому стилистически высокие слова переориентировали правила своего акцентного распределения по типу производных имен того же класса, т.е. прежде всего, имена с суффиксом =ост (ь) по типу кость, гость. Относительно последних известно ³⁹, что они утрачивали различия между окситонированным и подвижным типом еще в праславянском; по аналогии это распространилось и на образования с суффиксом =ост(ь). Действительно, прочие производные женского рода с краткостным суффиксом, рассмотренные выше, дают более надежный материал для реконструкции праславянских парадигм, чем эти.

³⁹ В.В. Колесов, История русского ударения, стр. 70-100.

В этом направлении следует искать возникновение новых типов подвижности у образований типа хѹдость, на́ худость, не возводя такую подвижность к праславянскому.

Условные сокращения

- Ав. - Житие протопопы Аввакума, БАН, Дружинин. 746, XVII в.
Ас. - Сборник Сийского мон-ря, ИРЛИ, Меэ. 3, XVII в.
БАН - Библиотека АН СССР в г. Ленинграде
Г. - Голицынский том Лицевого свода, ГПБ, ф. IV. 225, XVI в.
Д. - Хождение игумена Даниила, БАН, Нефедов, 3, XVII в.
Дм. - Повесть об убиении царевича Димитрия, ГПБ Q.I.877, 1961 г.
Дом. - Домострой, ГПБ, Q. XVII. I49, XVI в.
Др. - Летописец Древний, тт. I и II, БАН ЗI. 7. 30, XVI в.
Ж. - Житие Павла Обнорского, ГПБ, Колобов 488, XVII в.
Зап. - Записная книжка XVI-XVII вв., ГПБ, Q. XVII. 67.
И. - Книга Историкъ, ГПБ, Соф. I42I, XVI в.
ИРЛИ - Институт русской литературы им. Пушкина в Ленинграде
Каз. - Казанская история, ГПБ, Q. IV. I70, XVII в.
Кар. - Сборник ИРЛИ, Карельск. 6, XVII в.
Кр. - Сборник ИРЛИ, Карельск. IO, XVII в.
Курб. - Сборник сочинений Курбского, ГПБ, Q. IV, 54, XVII в.
Л. - Лечебник, ГПБ, Тиханов 697, XVII в.
Лапт. - Лаптевский том Лицевого свода, ГПБ, ф. IV. 233, XVI в.
Леч. - Лечебник, ГПБ, Колобов, 649, XVII в.
Лом. - М.В. Ломоносов. Сочинения, т. 8. М.-Л., 1959.
М. - Миняя из собрания автора, сер. XVII в.
Мин. - Миняя, ПОД, № 542, XVI в.
Нв. - Новгородская летопись, БАН, 34. 4. 32, XVII в.
Об. - Обиходник Кирилловского мон-ря, ГПБ, Соф. I5I6, XVI в.

- Пал. - История Авраамия Палицына, ГПБ, Q. IV. 352, XVII в.
- Пв. - Сборник ГПБ Погодин I6II, XVII в.
- Пин. - записи севернорусского пинежского говора, сделанные автором.
- ПОД - Псковское областное Древлехранилище.
- Пр. - Пролог, ГПБ, Соф. I424, XVI в.
- Пс. - Псалтырь, ГПБ, Погодин, 86, XVI в.
- Пт. - Псалтырь и синодик, ГПБ, Соф. 69, XVI в.
- Пч. - Пчела, ГПБ, Кирилл.-Белоз. II4/II9I, I640 г.
- Тр. - В. Тредиаковский. Сочинения, тт. I и II. СПб., I849.
- Сб. 0 - Сборник, ГПБ, Соф. I460, XVI в.
- Сб. 5 - Сборник, ГПБ, Ф. II. 255, XVI в.
- Сб. 23 - Сборник, ГПБ, Ф. XVII. 23, XVII в.
- Св. - Стоглав I55I г., ГПБ, Q, II. I02, I645 г.
- Сг. - Стоглав I55I г., ГПБ, Q, II. 80, XVII в.
- Сим. - Симеоновская летопись, БАН, I6, 80. 25, XVI в.
- Соф. - Софийская летопись, БАН, 34. 2. 3I, XVI в.
- Ст. - Сборник, БАН, 2I. 7. 8, XVII в.
- Сум. - А.П. Сумароков. Избранные произведения, Л., I957.
- У. Ул. - Соборное уложение I649 г. по списку I728 г., ГПБ, Ф. II. II.
- Улож. - Соборное Уложение I649 г. (старопечатная книга)
- Уст. - Жития устюжских чудотворцев, БАН 45. IO. 2, XVII в.
- Фл. - История Иосифа Флавия, БАН. Архангельск. Д. 447, XVII в.
- Х. - Хронологический том Лицевого свода, БАН, I7. I7. 9, XVII в.
- Хр. - Хронографический сборник, ГПБ, Погодин, I404а, XVI в.
- Ч. - Чудовский новый Завет, I355 г. (по литографированному изданию: М., I892).
- Шум. - Шумиловский том Лицевого свода, ГПБ, Ф. IV. 232, XVI в.

Гз. - Сборник с русскими текстами, БАН, I7. 5. 27, XVII в.

ГПБ - Государственная Публичная библиотека в г. Ленинграде.

MONUMENTA LINGUAE RUSSICAE VETUSTAE

REDIGUNT: V. V. KOLESOV ET E. N. TÓTH

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕРУССКОГО ЯЗЫКА

РЕДАКТОРЫ: В. В. КОЛЕСОВ И И. Х. ТОТ

РУССКАЯ ЧАСТЬ САВВИНОЙ КНИГИ

И.Х. Тот

Рукопись № I4 фонда 38I ЦГАДА представляет собой сшивок, распадающийся на три большие части по особенностям письма. Начало рукописи (лл. I-24) составляют отрывки евангельских чтений, написанные стильным уставом XIV в. и имеющие в языке определенные псковские черты. Потом следует знаменитая Саввина книга (лл. 25-151 и 164). Третьей частью интересующей нас рукописи является русское продолжение Саввиной книги (лл. 152-163). Отдельно следует выделить 165-ый лист рукописи № I4, который сильно отличается от всех ее трех частей. Вся рукопись принадлежала раньше Середкину монастырю под Псковом. Оттуда поступила в Типографскую библиотеку при Синодальной типографии. В настоящее время интересующая нас рукопись хранится в ЦГАДА под номером № I4. Фонд 38I. Саввина книга была открыта И.И. Срезневским, который опубликовал ее в 1868 г. в своем произведении "Древние славянские памятники юсового письма". Однако русские части в этой книге не были изданы И.И. Срезневским. Древнейшая русская часть (лл. 152-163) была опубликована на год раньше тоже И.И. Срезневским в Сведениях и заметках о малоизвестных и неизвестных памятниках под № XXV. (СПб., 1867). И.И. Срезневский не только издал этот интересный памятник русского языка, но дал краткую его характеристику, указывая на то, что продолжение

СК следует отнести по почерку и по правописанию к XI в. После издания 1867 года было уделено этому памятнику сравнительно мало внимания, как об этом можно убедиться по тем библиографическим данным, которые относятся к интересующей нас части рукописи № I4. В целях библиографической точности приводим список тех, известных нам работ, которые содержат сведения о русском продолжении СК, которую мы условно будем обозначать в дальнейшем СК².

- И.И. Срезневский: Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. Под № XXV. СПб. 1867. 47-57 (Издание текста с примечаниями И.И. Срезневского).
- И.И. Срезневский: Древние славянские памятники юсового письма. СПб. 1868. 5.
- И.И. Срезневский: Древние памятники русского письма и языка. Изд. 2-ое. 1882. СПб. столбец 37.
- А. Соболевский: Очерки из истории русского языка. Киев. 1884. 137.
- А.С. Орлов: Библиотека Московской Синодальной Типографии. ч. I. вып. I. М. 1896. I.
- Н. Волков: Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI-XIV веков. СПб. 1897. 51. под № 7.
- В.Н. Шепкин: Рассуждение о языке Саввиной книги. СПб. 1901. 2-4.
- А.А. Покровский: Древнее псковско-новгородское письменное наследие. М. 1916. 36-37, 54.
- Н.М. Каринский: Образцы письма древнейшего периода истории русской книги. Лд. 1925. С приложением снимков лл. 152, 163 (табл. 27).
- В.Н. Шумилов: Обзор документальных материалов по истории СССР периода феодализма XI-XVI вв. М. 1954. 58.
- Н.Б. Шеламанова: Предварительный список славяно-русских рукописей XI-XIV вв., хранящихся в СССР. Археографический Ежегодник за 1965. М. 1966. 187, под № I.
- Н. Дурново: Введение в историю русского языка. М. 1969. 56, под № 23.

Из них для истории изучения СК² кроме издания И.И. Срезневского самые интересными являются работы В.Н. Щепкина и Н.М. Каринского. В.Н. Щепкин дает краткую характеристику письма, относя рукопись "вероятно" к XII в.¹ Н. Каринский более подробно останавливается на особенностях почерка интересующей нас рукописи. По Н.М. Каринскому, характерной чертой СК² является неустойчивость начертаний букв, которая сближает ее почерк с почерком Пандект Антиоха². Н.М. Каринский и Н. Дурново датируют СК² XI веком³. Главное внимание было уделено этой интересной рукописи почти исключительно со стороны палеографии. Графические, фонетические и морфологические особенности — поскольку это нам известно — не представляли предмет самостоятельных исследований, наблюдений об этой рукописи.

Задача нашего предварительного сообщения дать краткое описание графических, фонетических и морфологических особенностей СК² и таким образом ввести в научный оборот новые материалы к изучению раннего периода русской письменности. Мы намереваемся продолжать работу над СК² и издать ее текст с полным описанием этой части рукописи № I4 ф.38I. Источником наших наблюдений служила непосредственно рукопись № I4, данные которой мы сличали и сравнивали с изданием И.И. Срезневского. Здесь мы выражаем глубокую благодарность заведующему ЦГАДА М.И. Автократовой за то, что она предоставила возможность изучения этой весьма ценной и интересной рукописи.

СК² содержит в себе чтения утренних евангелий краткого апракоса. К сожалению, не хватает большей части утреннего евангелия от

¹ В.Н. Щепкин, Рассуждения о языке Саввиной книги. СПб., 1901, 4.

² Н.М. Каринский, Образцы письма древнейшего периода истории русской книги. Лд. 1925, 6.

³ Н.М. Каринский, Ук. соч., 6.

Матфея: из него сохранилось только ст. 19-20 20-й главы. Остальные чтения следующие:

- стихи 1-20 16-ой главы евангелия от Марка;
- стихи 1-53 24-ой главы евангелия от Луки;
- стихи 1-31 20-ой главы евангелия от Иоанна;
- стихи 1-25 21-ой главы евангелия от Иоанна.

I

СК² написана на пергамене "различного характера" /В.Н. Щепкин/ с размером 13,1 x 17,4 см. Текст, писанный в один столбец по 20 строк, занимает место с размером 7,1 x 11,5. Рукопись написана мелким, не установившимся уставом, в котором отдельные буквы могут колебаться и по своим размерам, приближаясь местами к среднему уставу. Неустойчивость почерка выражается в том, что некоторые буквы (З, Ч, Ъ) имеют разные начертания. Эта особенность почерка бросается в глаза только при более внимательном изучении рукописи. В общем почерк красивый, старательный, даже местами изящный. Главнейшие особенности начертания отдельных букв можно определить в следующих:

Ъ. Мачта выходит из строки. Коромысло обыкновенно стоит выше верхнего уровня строки, хотя есть вариант с коромыслом на верхнем уровне строки (лл. 156а стр. 12).

У. Буква имеет высокую середину, которая иногда покрыта штрихом. Правая часть буквы ω бывает и угловатой.

Ж. Буква пишется в три приема. Она оформлена симметрично. Боковые линии прямые, однако встречается вариант с изогнутыми боковыми линиями.

И. Буква имеет и-образную форму. Перекладина касается правой мачты ниже ее середины.

ет высокую перекладину.

У буквы х линия, идущая слева, обыкновенно не выходит за строку, однако есть вариант с длинной левой линией, выходящей за строку.

Почерк СК² не имеет таких особенностей, которые затрудняли бы отнесение рукописи к концу XI в., или к началу XII в.

Рукопись написана темно-коричневыми чернилами. В ней встречается IO красиво выполненных больших инициалов. Инициалы и заглавия чтений писаны чернилами. Киноварь не употребляется.

II

Важнейшие особенности графики СК² дают себя знать в употреблении отдельных букв и в их сочетаемости друг с другом.

Сначала мы рассмотрим коротко особенности употребления отдельных букв.

В интересующей нас рукописи употребляются следующие буквы: а, б, в, г, д, ж, з, и, І, к, л, м, н, о, ѿ, п, р, с, т, оу, х, ч, ш, щ, ъ, ь, ы, ѡ, Ѣ, Іе ю, Іа, ІЖ (раз), ІА (только два раза), Ж, Ѵ, у, Ѵ. В числовом значении употребляются буквы Ъ, І, Л, Н, Г.

Что касается употребления перечисленных букв, в нем можно обнаружить определенные тенденции.

Прежде всего бросается в глаза почти полное отсутствие буквы ІЖ, вместо которой постоянно пишется буква ю: плач/ющемъ І52б, рыдающемъ І52б, послѣдоу/щимъ І53а - І53б, възглагоу І53, отврѣжа-юще І53б, на землю І54а, глгоу І55б, разоу/мѣю І57а и пр. Буква ІЖ пишется только раз: своІЖ І56а. Как видим, первой "жертвой" нормирующей деятельности писца СК² является буква ІЖ, которая почти не была употреблена им. Параллельно идет с этой тенденцией стремление избежать употребления и буквы ІА, вместо которой пишется или буква А, или Іа. Эта графическая норма является весьма выдержанной и только два раза нарушается писцом под влиянием протографа, в котором несомненно широко использовалась и буква ІА: Іаже І6Іб, нѣІа І6Іб.

Что касается употребления букв Ж, А, следует сказать, что оно не является безупречным. Наряду с этимологически правильными случаями их употребления можно встретить в СК² большое количество этимологически неправильной постановки букв Ж, А.

Буква Ж этимологически пишется в следующих случаях.

I. Внутри слова

а) после букв ш, жд: юнош^ж I52a, оде/^{жд}ж I52a;

б) после букв, обозначающих другие согласные: нжаста I56a, напхти I56б; сжботѢ I52б, бждеть I53a, боуджть I53б, сжботоу I53б, въЕединж I53б, несжца I53б, мжжа I54a, сжть I55a, мжжъ (sic.) I55a, осжждение I55б и мн. др.

Наряду с этим в интересующей нас рукописи можно встречать большое количество написаний, когда вместо буквы Ж пишется оу (у, у): оу вместо Ж пишется внутри слов:

а) после буквы ж: поможоуть I52a;

б) после букв, обозначающих другие согласные: на поути I56б, боѢахоу I52б, градоуща I53a, и/доущема I53a, вѢроу I53a, боудеть I53a, суть I53б, I57a, ижденоуть I53б, роукахъ I53б, възьмутъ I53б, роуцѢ I53б, I54a, въ су/дѢ I53б, сжботоу I53б, поидоу I53б, обрѣту/ I54a, помАноуша I54a, идоущема I55a, Ѡ/стоупи I57б, видахоу I58б, възскрьсноути I58б, бАхоу I59б и пр.

Параллельно с этим явлением можно встречать и употребление буквы Ж вместо оу (у, у):

А. В начале слов: жжасу сА I52a;

Б. Внутри слов:

а) после букв ч, ж, ш, ц: чждАшемъ I57a, бывѣшж I61a, с^{лн}цж I52a, кѣ оцж I59a /2х/, поспѣшъствоущж I53б;

б) после букв, обозначающих другие согласные:

с^{нж}ж (дат.п. ед.ч.) I54a, члѣвкж I54a, послѢ/дъствжющими I53б,

бывъшоуоу/мж I54б, ѿ пжстѣть I59б, симонж I62а.

Буква А этимологически правильно употребляется в следующих случаях:

А. В начале слова: Аша I52б, I53а, Іаже I61б;

Б. Внутри слов:

а) после букв, обозначающих гласные: нет примеров;

б) после букв ч, ж, ш, ц, щ: чѣсть I57а, възвѣстиша I54а, вы-
зложѣть I53б, дръжѣть I59б, Іаша I53а, видѣша I55б, видѣша I55б, при-
доша I61б, излѣзоша I61б, крѣсташа I52а;

в) после букв, обозначающих согласные л', п', р': гла I54б, тво-
раше I56а;

г) после букв, обозначающих другие согласные: облази I56а, го-
ра I56а, вѣса I52а, градоуша I53а, десѣте I53а, домъислащемъ I54а,
помѣнѣте I54а, помѣноуша I54а, распѣтоу I54б, дивѣ-
са I54б, има I54б, I55а /2х/, сътазаѣта I55а, драхла I55а, распѣша
I53б, хота I55б, чхдащемъ I57а, сѣдѣте I57б, хвалаще I57б, възѣтъ
I58а, лажаща I58а, дивѣща I58а, врѣма I58б, възпѣтъ I58б и пр.

Большое количество написаний свидетельствует об этимологически
неправильном употреблении буквы А, вместо которой пишется Іа (а).

Буквы Іа, а ставятся на месте А в следующих случаях:

А. В начале слов: Іаша I53а, Іазыкъ I53б, Іаже (вм. Іаже) I54б,
Іазыщѣхъ I57б, Іа (вм. Іа) I57б /3х/, Іаша I61а.

Б. Внутри слов:

а) после букв, обозначающих гласные: на недоужьныІа I53б, дро-
угыІа I53б, прочита (= прочитаІа) I54б, сиІа (сиа) I55а, до виоу/аниІа
I57б, гвозди/иныІа I60а, мо/ІеІа I60а, ІеІа I61а, прѣдаІаи I62б,
свѣдѣтельствѣІа I63а, моІа (= моІа) I62а /3х/, прочита I54б;

б) после букв ч, ж, ш, ц, щ: лежащъ (= лежащъ) I61б, овьца

(= овѣца) I62a /3x/, приближиша I56a, съвъкоупльша сѧ I56б, быша I56б, купиша I52a, видѣша I52a, I55б, обѣша I52б, рѣша I52б, аша I52б, I53a, проповѣдаша I53б, оуготоваша I53б, помѧ/ноуша I54a, възвратиша сѧ I54a, възвѣстиша I54a, прѣдаша I55б, распѧша I55б, оужашиша I55б, придоша I55б, обрѣтоша I55б, рекоша I55б и пр., бльщащахъ I54a, несѣща (= несѣща) I54a, глѣша (= глѣша) I55б;

в) после букв, обозначающих 1' : землѣа I61б, клеплѣа I62б.

В одном случае вместо ѣа пишется буква а: сътазающеа I55a.

Параллельно с написаниями ѣа, а вместо ѧ пишется и буква ѧ вместо ѣа (а) в определенных категориях:

А. В начале слов: нет примеров;

Б. Внутри слов:

а) после букв, обозначающих гласные: нет примеров;

б) после буквы, обозначающей согласный жд' : хождѧ/ше I62б;

в) после букв, обозначающих 1', г' : мриѧ/иѧковлѧ I52a (ср. написание йѧковлѣа I54б), богословлѧше I57б, люблѧше I58a, ва-рѧеть I52б;

г) после букв, обозначающих другие согласные: бѧхоу I56a, I56б, I57б, I59a, I60a, I60б, мнѧхѣ I56б, имѧше I52б, I55a, имѧхоу I54б, идѧшета I58a, вѣдѧхоу I58б, вѣдѧше I58б, хождѧ/ше I62б, хотѧше I62б.

Следует указать на то, что в двух случаях вместо ѣ пишется ѧ: назарѧнинѣ I55a, назарѧнина I52б. Написания с оу, ю, ѣа, а на месте букв ѣ, ѣѣ, ѧ, ѧѧ и случаи употребления букв ѣ, ѧ на месте оу, ѣа доказывают, что СК² действительно представляет собой русскую редакцию старославянского языка. Рассматривая и разбирая особенности употребления юсов, можно обнаружить некоторые тенденции, направленные на нормализацию излишних для древнерусского писца букв ѣѣ, ѧѧ и ѧ.

Они дают знать себя в следующих:

І. Устранение - насколько это было возможно - букв ѣѣ и ѧѧ, ко-

торые несомненно имелись в протографе СК².

2. Урегулирование употребления букв Іа и А, которое можно обнаружить в следующих написаниях:

- а) после букв, обозначающих гласные, вместо А пишется буква Іа.
 - б) написания протографа жА, чА, шА, цА заменяются - хотя невыдержанно - написаниями жа, ча, ша, ца.
 - в) буква А вместо Іа не пишется в начале слова,
 - г) после букв, обозначающих l', r' функцию буквы Іа получает и буква А, поэтому после л, р (= l', r') можно ставить буквы А и Іа.
 - д) широко употребляется буква А в суффиксе имперфекта, которая в этой функции почти вытесняет букву Іа. Отклонение от этой нормы представляют лишь два примера: любл^{Іа}ше І6Іа, І62б.
- Однако после ж сохраняется а: можаах^ж І6Іа.

Что касается употребления других букв, заслуживают внимания следующие особенности графики интересующей нас рукописи.

В СК² употребляется буква ω, причем не только в предлоге-префиксе ω, который иногда пишется и через о: отъ І56а, ^то І52б, ^тω І52а /3х/ І53б, І54а, ^тω валень (в приставке) І54а. Рассматривая случаи написаний с ω и отъ, можно установить, что первое из них встречается намного чаще, чем второе. Предлог о тоже обозначается буквой ω: ω миѢ І57а, ω всѢмъ І55а. В приставке об тоже встречаем букву ω: ωблещъ І56а. В начале слов встречается ω в следующих случаях: ωнѢма (дат., твор. п. дв. ч.) І56а, ωчи І55а, внутри слова в библейском имени: клеωпа І55а. Наряду с буквами оу, ж для передачи гласного (u) могут служить знаки у и у: оужасу с^ж І52а, възьмуть/ І53б, обрѣтѣ/ І54а, суть І53б, въ су/дѣ І53б, сударь (из греч. σουδαριον) І58а.

В интересующей нас рукописи части и написания с Je и e в значении /je/.

Буква Je ставится в начале слов: Jeдинъ I55a, Jeю I55a, Jeста I55a, Jeсть I55б, Jeще I57a, Jeдиного I58б. Буква Je в этой позиции пишется и без диакритического знака: Jeго I57a, Jeще I57a, I58a, Jeдиного I58б и пр.

В начале слов тоже пишется e с диакритическим знаком: eси I55a, eго I60a, eсть I61a, eдиному I54б, eдинъ I54б, eмоу I55a. Внутри слова пишется то Je, то e после букв, обозначающих гласные: проче^{Je} I57a, трети^{Je} I61б, покани^{Je} (sic) I57б, подоба^eтъ I52a, м^{Je}ри^e I59a, мо^eмоу I59, мо^eмоу (sic) I59a, нарица^eмыи I59б.

Наряду с буквой u очень часто ставится uI, но без определенных норм: книг^uI I56a, р^uдающе^u I52б, дом^u/слаще^u I54a, г^uл^uI I54a, в^uр^uт^uI I54б, написан^uI I57a и пр.

Буква I пишется в словах IC I55a, I58a, Iсво I58б.

Подведя итоги нашим наблюдениям об употреблении отдельных букв, можем установить, что графика интересующей нас рукописи выделяется не только большим разнообразием начертаний отдельных букв, но и обилием буквенного запаса, т.к. писец для обозначения одного и того же звука пользовался несколькими знаками.

Сочетаемость букв выражается главным образом в особенностях написаний букв ч, ж, ш, щ, жд с буквами, обозначающими гласные звуки.

Данные, исчерпанные из СК², распределяются следующим образом:

ч + а: прочита I54б, течаа/шета I58a,
ч + А: часть I57a,
ч + оу: чоу I55a, плачоуши I58б,
ч + ж: чждаще^u I57a,
ч + ю: плачюще^u I52б,

ж + а: мѣжа I54а, лежаща I54б, лажаща I58а, мрѣжа I61а, можаах
I61а и пр.

ж + а: дръжа^т I59б, вѣлож^а I53б,

ж + оу: покажоу^т I52а,

ж + ж: вѣложж I60а, мрѣжж I61б,

ж + ю: ∅

ш + а: вѣшьдѣша I54а, ѣвиша I54б, вывѣша I55б, видѣша I61б, I62б,

ш + а: видѣша IIIб, ѣзлѣзоша I61б, придоша I61б,

ш + оу: бѣи/вѣшоуоу/мж I54б,

ш + ж: юношж I52а, вѣшьдѣшж I52а,

ш + ю: ∅

ц + а: нарицаѣ/тъ I59а, нарицаѣмый I60б, овѣца I62а /2х/,

ц + а: ∅

ц + оу: оцѣоу I59а,

ц + ж: оцѣж I59а /2х/,

ц + ю: ∅

щ + а: несѣща I53б, бѣщащахъ I54а, глѣща I53б, лажаща I58а,

щ + а: крѣстаща I52а,

щ + оу: ѿ стоѣащоу (р.м. п. дв.ч.) I54б,

щ + ж: сѣжж I61б, послѣбѣствоующж (дат.п.) I53б, хошж I62б

щ + ю: оутвѣржающю I53б,

жд + а: ∅

жд + а: хождѣше I62б,

жд + оу: ∅

жд + ж: вѣсхожд I59а, ѣде/ждж I52а, виждж I60а,

жа = ю: ∅

Сочетаемость букв можно изображать следующей схемой:

	а	Іа	А	оу		ю
Ч	+	-	+	+	+	+
Ж	+	-	+	+	+	-
Ш	+	-	+	+	+	-
Ц	+	-	-	+	+	-
Щ	+	-	+	+	+	-
ЖД	-	-	+	-	+	-

Данные сочетаемости букв свидетельствуют о том, что писец в указанных выше написаниях показывает значительно большую зависимость от протографа СК², чем в случаях употребления букв Ж, А.

Рассмотрев особенности, графики следует остановиться на вопросе о сокращениях.

В СК сокращения встречаются часто. Можно выделить следующие их способы: употребление титла и вынос.

В интересующей нас рукописи часто ставятся писцом диакритические знаки: точка. Однако так как местами чернила выцвели и текст стертый, не всегда возможно установить, пишется ли точка, или была пропущена писцом. Этим обстоятельством объясняются возможные расхождения между нашими примерами и примерами издания И.И. Срезневского. Точка ставится обыкновенно в начале слова или слога, внутри слова и в конце слова: іма І56а, облази І56а, Іако І56а, Іесть І56а, егда І56а, істинжІ56б, азь І56б, обІахоу І52б, поспѣшьствоуж І53б, иІаковлІа І54б, иоана І54б, стоІашоу І54б, Іею І55а, архіереи І55б, до виѳаниІа І57б.

Есть несколько случаев, когда точка указывает на пропуск еров.

III

Фонетические особенности интересующей нас рукописи можно охарактеризовать в следующих:

1. Вопрос о носовых гласных. Графические особенности СК² свидетельствуют о том, что в языке ее писца носовых гласных не было: носовые гласные а, ǫ изменились в и, 'а, что является важнейшим доказательством принадлежности СК² к русской редакции старославянского языка.

2. Интересующая нас рукопись содержит ценные сведения о редуцированных гласных.

1. Редуцированные гласные в корнях

1. Редуцированные гласные не в сочетании с плавными. Написания с ъ, ь на месте этимологически слабого редуцированного: съѡбрани I59а, ѡбчель I57а, вса I52а, всѣми I55б, всѣмъ I57а, всѣхъ I56а /2х/, I57б, всемоу I63а, и/згъна I52б, дъ/вѣма I53а, дѣва I54а, I54б, I58б, I61а, дѣвѣ I61б (описка вм. дѣвѣ), двѣри I52а, двѣрьмъ I59б /2х/, I60а, вѣзърѣ/вѣше I52а, донѣдеже I62б, донѣдеже I57б, кѣнази I55б, кѣде I58а, I59а, мѣнѣ I58б, мѣдѣ/лѣна I53б, мѣнаши I59а, мѣню I63а, рѣцѣте I52б, рѣ/ци I59а, посѣлю I57б, I59б, посѣла I59б, сѣтѣ I61б, сѣде I52б, I54а, I57а, I61а, пришѣльць I55а, I58б, чѣто I53б, I55а, I62б, ничѣто I53б, ничѣсоже I52б, I61а, възьмуть/ I53б, възьмоу I59а.

Написание без букв ъ, ь на месте редуцированных в слабой позиции: вса I52а, I54б, всеи I53б, всѣхъ I55а, дондеже I63а, книгахъ I56а, I60б, книгѣ I56а, I57а, I58б, I63а, кто I62б, I57а, ни/кто I61б /2/х, мнѣ I59а, I62б, многа I60б, множества I61а, оумреть I63а /2х/, мнѣхоу, чѣто I54а, I57а, I58б, I59а, I61а, I63а, почѣто (под точкой) I56б.

Написание с буквой ѣ, ь этимологически сильных редуцированных: ѡ въсь (sic) I56a (въсь = 'vicus'), съть I57a, пришьдѣше I52a, I52б, I53a, I53б, въшьдѣша I54a, начьнь I56a, I57б, лакѣть I61б. Исключение представляет написание въ всь ('vicus') I54б.

Наши данные позволяют сделать следующие выводы о сульбе редуцированных в корнях не в сочетании с плавными:

1. Этимологически сильные редуцированные гласные в СК² не переходят в гласные о, е.

2. Этимологически слабые редуцированные можно разделить на три группы:

а) Всегда пишутся буквы ѣ, ь в корнях: гѣна, дѣва, двѣр-, зѣр-, кѣнаѣз-, кѣ -, мѣд-, рѣц-, сѣл-, сѣт-, сѣд-, -шѣл-, -ѣм;

б) Не пишутся буквы ѣ, ь в корнях: книг, кт-о, мног-, множ-, мр <мѣр;

в) Имеется колебание в написаниях с ѣ, ь и без них в корнях въс-, мѣнѣ-, мѣн-, чѣт-о, чѣс-о.

Следует выделить из наших примеров написания донѣдеже, донѣдеже, дондеже, которые наряду с пропуском буквы ѣ указывают и на смешение буквы ѣ и ь. Их разнообразие объяснить можно так, что написания дондеже, донѣдеже попали в СК² из протографа.

Заслуживает внимания написание без ѣ на месте этимологически сильного редуцированного: въвъсь I54б. Эта форма, возникшая переносом корня косвенных падежей в им.-вин. п. ед.ч., тоже восходит к протографу интересующей нас рукописи.⁴

Рассмотренные нами группы написаний дают право предполагать, что этимологически слабые редуцированные выпали из произношения в

⁴ В. Щепкин, Ук. соч., стр. I27-I29.

корнях: гѣна, дѣв-а, двѣр, зѣр-, кѣназ-, кѣд-е, рѣц-, сѣл-, сѣт-, -шѣл-, -ѣм. Между этими двумя группами представляют переход корня с колебанием: вѣс-, мѣн-ѣ, мѣн-, чѣт-о, чѣс-о.

2. Редуцированные гласные в сочетаниях с плавными

а) Континуанты праславянских сочетаний *ъѣrt, ѣrt, ѣlt, ѣlt* прѣвы I52б, мрѣвхъ I53а, I57а, I62а, сѣмрѣтно I53б, оутвѣржающю I53б, мрѣвными I54а, дрѣжаста I55а, сѣ/мрѣти I55б, ѣ мрѣ/твхъ I56б, ѣ вѣрѣе I57а, ѣ мрѣвхъ I58б, I62а, вѣртоградѣ/никъ I59а, дрѣжите I59б, дрѣжати I59б, прѣсть (sic) I60а, вѣврѣѣте I61а, вѣврѣгоша I61а, вѣврѣе I61б, сѣмрѣтъ I62б, прѣси I62б, оутвѣржающю I53б, протрѣе I61б, оскрѣѣ I62а, плѣно I61б.

б) Континуанты праславянских сочетаний *trѣt, trѣt, tlѣt, tlѣt*: вѣскрѣс I56б, вѣскрѣсноути I57а, I58б, крѣстаѣ I52а, вѣ блѣщахъ I54а, плѣти I56б.

Как наши примеры показывают, писец, целиком сохраняя правописание своего протографа, не передает на письме существующие в его живом языке древнерусские соответствия старославянских корней, восходящих к праславянским формам *ъѣrt, ѣrt, ѣlt, ѣlt*. Эта черта является архаической нормой графики СК², которая имеет свои соответствия в таких памятниках XI в., как Туровские листки, Кирилловская часть Реймского евангелия, Житие Кондрата.

II. Редуцированные в суффиксах

Суффикс -ѣ:

Редуцированный в сильной позиции: силѣнъ I55б, вѣрѣнъ I60а /2х/.

Редуцированный в слабой позиции: недоужныѣ I53б, сѣмрѣтно I53б, грѣшѣникоу I54а, прѣстрашѣнамъ I54а, несмыслѣна I55б, мѣдѣ/лѣна I55б, пристрашѣни I56б, сѣмѣдно I57а, вѣ/чѣнны I60б, истинѣно I63а.

Суффикс -ьств-: не/вѣрьствѣю I53а, поспѣшъствоующъ I53б,
множества I61а, съвѣдѣтельствъ/Iа I63а, съвѣдѣтельство I63а /2х/.

Суффикс -ьц-, -ьск-

Сильная позиция: пришлецъ I55а, овъца I62а /2х/ I62б, съконь-
чаниIа I52а, тивериадѣсте/мъ (sic) I60б.

Суффикс -ь, -ьш:

вълѣзъ I52а, въшѣдъшъ I53а, шѣдше I52б, пришѣдше I52а, начъ-
нше I57б, бывъша I55б, слышавъша I52б, ставъша I53а, шѣдше I53а,
I53б, въшѣдъ/ша I54а, бы/въшоумоу I54б, въставъша I56а, оубоIавъше
I56б, бывъше I56б, видѣвъше I59б, I60б.

Суффикс -ь, -ьш-: съвъкоупльша I56б, прѣломль I52а, обращши
I59а.

Как наши примеры показывают, в суффиксах редуцированные глас-
ные и в сильной и в слабой позициях остаются без изменения.

III. Редуцированные в префиксах и предложениях

Приставка въз-, въс-

възвратѣста сѧ I56а, възкръсь I56б, възвѣсти I52б, възъмуть/
I53б, възвратиша сѧ I54а, възѧть I58а, възъмоу I59а, възкръсноути
I57а, възпѧть I58б, въздежеши I62б.

Приставка въ:

въставъша I56а, съвъкоупльша I56б, въста I56а, I52б, I54а,
възърѣ/въше I52а, вълѣ/зъше I52а, въставъша I53а, въшѣдъша I59а,
въложъ I60а, въврѣзѣте I61а, въ/врѣже сѧ I61б, въ/врѣгоша I61а,
въсѣдоша I61а, въставъ I62а, вънити I56а, въниде I58а /2х/, вто-
роIе I62а.

Приставка съ-:

Сильная позиция: съвъкоупльша I56б, събърани I59.

Слабая позиция: съказаше I56а /2х/, сътазѧщема (sic) I59а,
съмѣаше I61б, състарѣеши I62б, сътвори I63а, до съконьчаниIа I52а,

смырьтѣно I53б, сѣнѣдѣно I57а, I61а, смырьтѣю I62б, сѣвѣдѣте/льство I63а.

Предлоги въ, къ, съ, из:

Сильная позиция: вънѣ I57б.

Слабая позиция: въню I56а, вънѣ I58б, въ I52а, I56б, къ/I55а, съ I96а, I52а. Единственный пример пропуска буквы ъ (въ вьсь I56а) восходит к протографу.

В приставках, предлогах написания с ъ свидетельствуют о том, что редуцированные в сильной и слабой позиции остались без изменений.

IV. Редуцированные гласные в флексиях и на конце слов

Сильная позиция: двърѣмъ I59б, двърѣмъ I60а, корабльцѣмъ I61б. В этой позиции единственное написание с -емъ (именемъ I53б) объясняется морфологически: переносом флексии. Выдержанной и правильно пишется буква ъ в 3 л. ед. и мн.ч. глаголов настоящего и простого будущего времени: въсходѣть I56б, имать I56б, помажоуть I52а, ѿвалитъ I52а, нѣсть I52б, варѣеть I52б, ѣсть I52б и пр.

Правильно поставлена буква в конце слов: сѣльза, особѣ I58.

Однако конец слова является таким положением, где, по нашим наблюдениям, можно встречать неправильное написание букв ъ, ь.

Наряду с этимологически правильным написанием частицы нѣ I58а, I60а, I63а, есть несколько случаев, когда вместо ъ ставится буква ь: нѣ I54а, I58а, I59а, I61а. Вместо ъ пишется ь и в таких случаях как двърѣмъ (затвореномъ, дат.п. мн.ч.) I59б, прѣсть I60а. Обратное явление, т.е. постановку ъ вместо ь можно обнаружить в твор.п. ед. ч. существительных: дѣломъ I55б, словомъ I55б, но прѣдѣ омъ I55а.

Колебание в написаниях -омъ и -омъ имело место и в памятниках старославянской письменности, откуда попали и в рукописи русского происхождения. Писцы которых в XI в. тоже колеблются в написании

твор.п. ед.ч. Только в XII в. вырабатывается в древнерусской письменности употребление формы на ѣмь, -омь⁵. В данном случае, несомненно, имеем дело с влиянием протографа. Заслуживает внимания, что в характерной для древнерусского языка флексии кораблицьмь І6Іб пишется буква ѣ в конце слова. Подобное явление имеет место в Туровских листках, где наряду с формами гласомь 7а, страхомь 9б, в собственном древнерусском языке окончании пишется правильно ѣ: съ/ложьмь 8б. Буква ѣ пишется вместо ѣ и в м.п. ед.ч. тивериадьсте/мь І60б.

Эти случаи написания с ѣ вместо ѣ можно объяснить влиянием протографа, и неустановившимся правописанием рукописи.

Особенность протографа отражается и в написании мжѣ І55а. Подобного рода написания встречаются и в других памятниках старославянского языка, среди них и в СК, где после ѣ, ѣ правописание ѣ широко применяется.

Подводя итоги нашим наблюдениям о редуцированных гласных в СК², мы можем сказать следующее:

1. Редуцированные гласные в этимологически сильной позиции не изменяются в о, е.

2. Редуцированные гласные в слабой позиции сохраняются в префиксах, суффиксах и в предлогах.

3. Несомненные пропуски букв ѣ, ѣ встречаются только в определенных корнях. Пропуск ѣ, ѣ в корнях книг-, кт-о, мног-, множ-, мрсвидетельствуют о спорадической утрате редуцированных в этих корнях не только в протографе СК², но и в языке ее писца. По особенностям

⁵ В. Ягич, Лекции по исторической грамматике русского языка. СПб., 1885/6 (Литографированный курс) стр. 244-245.

пропуска редуцированных в СК² можно отнести ко второй группе русских рукописей, установленной Н. Дурново, в которой редуцированные пропускаются в основах, но не в приставках и суффиксах⁶. Туровские листки, Слово Кирилла Иерусалимского, Синайский патерик, первая часть Архангельского евангелия, Кирилловская часть Реймского евангелия, Минея 1095 г. и Устав Студийский характеризуются такой же особенностью пропуска редуцированных, как СК².

3. Гласный, обозначаемый буквой Ъ

Написание с буквой Ъ можно разделить на три группы: а) Ъ в корнях и основах, б) Ъ в окончаниях, в) Ъ в континуантах праславянских сочетаний *tert*, *telt*:

а) Буква Ъ пишется в корнях и основах:

одѣнь I52a, зѣло I52a, I53б, видѣша I52a, сѣдашь I52a, мѣсто I52б, вѣроу I53a, вѣры I53a, проповѣдите I53a, проповѣдаша I53б, поспѣшествующъ I53б, обрѣтъ I54a, обрѣту/ I54a, рѣсте I54a, вѣзвѣстиша I54a, видѣ I54б, бесѣдоваста I55a, рѣста I55a, надѣахомъса I55б, видѣша I55б, обрѣтоша I55б, вѣровати I55б, съвѣдѣтеле I57б, съвѣдно I57a, I61a /2x/ вѣси I62a /3x/, състарѣеши I62б, съвѣдѣтельство I63a, съвѣдѣтельствѣа I63a.

б) Ъ пишется в окончаниях:

роуцѣ I53б, I54a, садѣте I57б, тѣ/мѣ I58a, мѣстѣ I58a, вѣнѣ I58б, мнѣ I59a, I62б, поздѣ I59б, посрѣдѣ I59б, I60a, ногѣ I59б, примѣте I59б, вѣврѣзѣте I61a, дѣвѣсѣтъ (sic) I61б, брѣзѣ I61a, принесѣте I61б.

В этой группе можно встретить написания с е вместо ѣ, которые часты в флексиях местоимений: къ себе I52a, I55a, I58б, глю тебе

⁶ Н. Дурново, Русские рукописи XI-XII вв., как памятники старославянского языка, *Православный Филолог.* кн. V, 1924.

І62б, что Іѣ тебе І63а.

Эти случаи передают не живое произношение писца, потому что в его языке в этих падежах употреблялись формы сообѣ, тобѣ. Чужие для него местоименные формы он произносил с таким гласным, который или стоял близко к тому гласному, который обозначался буквой е, или был тождественным с ним.

В м.п. ед.ч. ср.р. прилагательного вместо ѣ тоже ставится буква е: тивериадьсте/мъ І60б. В наречии ѿнеле І55б буква ѣ заменена буквой е, что может быть обусловлено церковно-книжным произношением гласного, обозначаемого буквой ѣ.

В форме 2 л. мн.ч. повелительного наклонения пишется вместо буквы и - ѣ: осажѣте. Это написание удовлетворительно объясняется переносом морфемы -ѣте из типа несѣте в III класс тематических глаголов, что имеет место уже в древнейших памятниках старославянского языка ⁷.

Вместо буквы ѣ ставится а в двух случаях: назарѣнина І52б, назарѣнинѣ І55а. Эти написания часты и в других памятниках русского языка XI-XII вв. Они были вызваны употреблением именного суффикса †jan- после согласного г, который смягчался в сочетании с †j. В единичном случае можно отметить написание буквы Іа вместо ѣ: нынІа І61б ⁸.

в) В континуантах праславянских *tert, telt* пишется буква ѣ в следующих случаях: прѣже І52б, врѣдитъ І53б, прѣстрашѣнамъ І54а, прѣданоу І54а, прѣдъ І54б, І55б, прѣжде І58а, посрѣдѣ І59б, прѣпо-Іаса І61б, брѣзѣ І61б, мрѣжа І61а /2х/, привлѣщи І61а, влѣкоуще

⁷ Н. Ван-Вейк, История старославянского языка. М., 1957, стр. 306.

⁸ В. И. Шапкин, Укр. соц. стр. 274

І6Іб, извлѣче І6Іб, врѣма І62а, прѣдаѣи І62б, прѣбываетъ І62б, І63а.

Вместо буквы ѣ три раза ставится е: посредѣ І56б, І60а, время І62а. В этих случаях мена буквы ѣ буквой е была вызвана книжным произношением писца, который в чуждых для него книжных словах произносил гласный е, или близкий к нему гласный.

Данные интересующей нас рукописи позволяют сделать следующий вывод о гласном, обозначаемом буквой ѣ: в живом языке писца этот гласный отличался от гласного е, однако в некоторых грамматических формах и в рефlekсах праславянских сочетаний *tert*, *telt* писец СК² произносил на месте этого гласного гласный е, или близкий к нему гласный.

4. Важнейшие явления консонантизма

а) В СК² в некоторых случаях наряду с написаниями с жд- встречается и употребление буквы ж вместо жд, что свидетельствует о влиянии живого языка писца на язык рассматриваемой нами рукописи. Стаславянские элементы можно отметить в следующих случаях: одеждѣ І52а, осожудень І53а, прѣжде І58а, повѣждѣ І59а, възсходжоу І59а, виждѣ І60а, хождѣше І62б. Последнее написание дает нам основание полагать, что писец в этих случаях произносил смягченный согласный. Примеры на ж: нжаста І56а, прѣже І52б, І58б, оутврѣжающе І53б, въздежеші І62а. В этих случаях согласный з' восходит к праславянскому сочетанию ⁺ад.

б) На месте общеславянского сочетания ⁺тј без исключения пишется буква щ: обрашши І59а, ношъ І61а, привлѣщи І61а, обрашъ са І62б и пр.

в) Вставочный л выдержанно пишется писцом СК², как об этом можно судить по следующим примерам: прѣломль І56а, ствѣжоупльша І56б, на землю І54а, І61б, иІаковлѣа І54б, Іавлениѣ І55б, люблѣше І58а

Старославянские памятники знают отсутствие вставочного л, особенно перед гласными и и ь. Может быть, что выдержанное употребление л вызвано влиянием живого языка писца, в котором имелись формы с л, там, где они отсутствовали или могли отсутствовать в протографе СК².

г) Смягченные согласные графически можно выявить на основании того, что изображающие их буквы не сочетаются с буквами н, ь. Смягченными были согласные ѣ', ѝ', ѥ', с', з', с' ѣт', ѝд', л', н', р'. Графические особенности рассматриваемой рукописи дают возможность предполагать фонетическую мягкость для тех согласных, которые стоят в основе имперфекта перед суффиксом -ѣа в формах бѣахоу I56а, мѣахж I56б, имѣше I52б, имѣхоу I54б, идѣшета I58а, вѣдѣахоу I58б, вѣдѣше I58б, хотѣше I62б. Эти формы можно поставить в один ряд с написаниями благославѣше I57б, любѣше I58а, в которых перед +ѣа < ѣ-ѣа согласный л смягчался. О смягченном характере л свидетельствуют и написания любѣше I61а, любѣшаа I62б. Одинаковый способ изображения сочетаемости согласных в одинаковой категории (в типе любѣше и в типе хотѣше) дает право предполагать фонетическую мягкость согласных м', б', т', д', н' в основах имперфекта глаголов в языке писца СК².

Рассмотрев особенности фонетики, обратим внимание на два интересных написания, когда вместо буквы ь в предлоге въ пишется буква ѣ: въѣ ма (= въ имѣ) I52а, въѣнж (= въ инж) I57б. Эти стяженные формы восходят к протографу СК². Такое объяснение позволяет тот факт, что эти же формы встречаются и в Мар. Ев.⁹. Стяжением гласных объясняются и написания: примѣ /хлѣбѣ/ I61б, придѣ I63а.

⁹ В.Н. Щепкин, Ук. соч., стр. 246.

IV

Как и другие памятники русской редакции старославянского языка XI в., так и СК² дает сравнительно мало информации о морфологических особенностях языка писца.

В области склонения существительных следует выделить следующие моменты.

1. Существительные с основой на ⁺ā/⁺jā сохраняют особенности своего склонения и ничем не выделяются. Следует только указать на то, что в СК² имеют место искусственные падежные формы род.п. ед., им.-вин.п. мн.ч. мягкой разновидности, которые возникли путем церковнокнижного произношения флексии -ā, -ā: ѿ землиа І6Іб, мръжа (вин.п. мн.ч.) І6Іб, овца (вин.п. мн.ч.) І62а /2х/, І62б, змыа (вин.п. мн.ч.) І53б.

2. Существительные с основой на ⁺ъ в некоторых падежах испытывали влияние ⁺ѡ-основ: въѿма (ѡіс) ѡца и сѡа І52а, сѡж /члѡвчскоу-моу І54а, сына зеведеова (им.-вин. п. дв.ч.) І6Іа.

3. Существительные с основой на ⁺ѡ/⁺ѡ в некоторых падежах получают флексию ⁺ѡ-основ: петрови (дат.п. ед.ч.) І52б, ѡсѡи (дат.п. ед.ч.) І62б, грѣховѣ (род.п. мн.ч.) І57б.

4. Существительное господѣ (гѣ 6Іб) в род. и дат. п. ед.ч. склоняется по твердой разновидности ⁺ѡ-основ: гѣа І54а, гоу І53б.

5. В основах на согласный форма вин.п. ед.ч. камень І52а употребляется в функции им.п. ед.ч.

6. Существительные с основой на ⁺ѡа ⁺ев ср.р. сохраняют свои этимологически правильные формы: телесе (род.п. ед.ч.) І54а, слова (им.-вин.п. мн.ч.) І55а, І57а. Следует, однако, выделить форму твор.п. ед.ч. слово/мѣ 55б, которая имеет такую же основу и флексию в Маринском евангелии.

7. Существительное днь в род.п. мн.ч. оканчивается на -ь: по осми днь I60a.

8. Существительное лакътъ, сохраняя следы своей принадлежности к основам на согласный, в род.п. мн.ч. оканчивается на ъ: дѣвьсьтъ/лакътъ I6Iб (sic).

9. У существительных м. и ср.р. разных основ в твор.п. ед.ч. пишется буква -ь в конце флексии: инѣмъ образомъ I53a, прѣдъ бмъ I55б, пендитомъ I6Ia, кораблицмъ I6Iб, срдцмъ I55б, именемъ I63б. Отклонения от этой нормы представляют написания дѣломъ I55б, словомъ, попавшие в рассматриваемую рукопись из протографа.

Склонение местоименных прилагательных и причастий характеризуется наличием стяженных форм наряду с нестяженными, которое хорошо отражается формами множественного числа: мрътвыхъ I53a, I57a, из мръ/твыхъ I60б, но мръ/твыихъ I58б, I62a, написаны/мъ I57a, съ мръ-твыми I54a, прочимъ I53a, но прочиимъ I54б, видѣвъ/шимъ I53a, послѣдств ющими I53б, послѣдоующимъ I53a - I53б, бывшимъ I52б, приключьши/хъ I55a, бывши/хъ I55a.

В ед.ч. можно выделить следующие особенности: в дат.п. ед.ч. м.р. употребляется флексия -оумоу: бы/въшоумоу I54б, члвчскоумоу I54a. В м.п. ед.ч. прилагательное оканчивается на флексию -емъ: на мори тивериадьсте/мъ I60б.

Глагольная система интересующей нас рукописи выделяется своим своеобразием, которое заслуживает внимания.

Настоящее время

3 л. ед.ч. и мн.ч. настоящего (и простого будущего) времени характеризуется выдержанностью написаний с -тъ: нѣсть I52б, и/метъ I53a, боудеть I53a, врьдитъ I53a, подобаетъ I54a, есть I63a, вос-

ходать I56б, помажоуть I52а, суть I53б, възьмутъ/ I53б, испи/ють I53б, боудуть I53б и пр.

Флексия -тъ встречается и в 3 л. ед.ч. аориста: бысть I52б, I54а и в имперфекте: поѣа/шетъ I62б.

Интересной чертой является отсутствие личного окончания в 3 л. ед.ч. атематического глагола Іестъ: что Іе/тебе I62б, что Іе тебе I63а. Так как форма Іе встречается во многих памятниках старославянского языка ¹⁰, не исключена возможность объяснить отсутствие личного окончания влиянием протографа.

Формы прошедшего времени представлены обильно. Характерен для имперфекта перевес стяженных форм. Из 32 случаев употребления имперфекта только в 4 случаях можно отметить употребление форм без стяжения: течаа/шета I58а, гѣаахж I60а, можаахж I60а, любѣааше I62б. В остальных случаях встречаются такие примеры как бѣахоу I56а, I57а, идѣста I56а, нѣжаста I56а, мнѣахоу I56б, имѣаше I52б, боѣахоу I52б, бѣаста I54б, идѣашета I58а, хождѣа/ше I62б, хотѣаше I62б, поѣашетъ I62. Последняя может считаться древнерусской ¹¹.

Рассмотренные нами примеры указывают еще на другую характерную особенность имперфектных форм: они часто получают окончание аориста: идѣста I56а, нѣжаста I56а. Однако в двух случаях можно отметить и старое окончание имперфекта идѣашета I58а, течаашета I58а, которые попали уже в протограф СК из текста древнего происхождения ¹². Таким образом имперфектные образования в СК² имеют несколько пластов. Имея в виду СК, в которой имеются только стяженные фор-

¹⁰ Н. Ван-Вейк, Ук. соч., стр. 302.

¹¹ Н. Ван-Вейк, Ук. соч., стр. 321.

¹² Н. Ван-Вейк, Ук. соч., стр. 321.

мы имперфекта, невозможно все случаи со стяжением приписать влиянию живого языка писца. Но остатки стяженного имперфекта говорят о том, что в протографе СК² наряду с предположенными нами стяженными формами были налицо и нестяженные формы, из которых форма течааше-та восходит к очень далекому предку рассматриваемой нами рукописи.

Аорист часто встречается в СК² и выделяется разнообразием своих форм.

Аорист глаголов с основой на гласный не вызывает никаких примечаний: приближиша сА I56а, познаста 56, въздрадоваста I56а - I56б, възста I56б, ГависА I56б, повѣдаста 56б, быша I56б, позна I56б, заповѣда I52а, купиша I52а, видѣша I52а, пома/ноуша I54а, дръжаста I55а и пр. Из форм, образованных от глагольных основ на согласный, следует выделить примеры употребления простого аориста: придоу (3 л. мн.ч.) I52а, оужасуса (3 л. мн.ч.) I52а, поидоу (3 л. мн.ч.) I53б, обрѣтъ (3 л. мн.ч. вместо обрѣтоу) I53б, обрѣту| I54а наряду с формами: придоша I6Iб, идоша I55б, обрѣтоша I55б. Сигматический аорист без соединительного гласного тоже употребляется в СК²: рѣста I56а, I54а, I55а, рѣша I52б. Из 25 примеров, встречающихся в интересующей нас рукописи, в 5 случаях представлены архаические формы аориста, что опять-таки свидетельствует о наличии разного рода хронологических пластов в системе аориста.

Следует упомянуть еще формы аориста в значении имперфекта от глагола быти: бѣ I56а, I58а, I60а, I62б, бѣша I6Iа. В единичном случае употребляется не ясная по происхождению форма 3 л. ед.ч.: бѣше I54б. Перфект сравнительно редко встречается: прѣ/клонилъ Iестъ I56а, възалъ еси I59а, еси положилъ 59а. Как наши примеры показывают, в перфекте связка сохраняется постоянно.

Что касается причастных форм, следует остановиться на некоторых случаях отсутствия согласования в них: вѣлѣ/зѣже (vic) въ гробѣ I52a вместо вѣлѣзѣша (Мар. Ев.), да пришедѣше/ помажоуть I52a вместо пришедѣша (Мар. Ев.), они же слышавѣша I52б вместо слышавѣше (Мар. Ев.), възѣрѣ/вѣше I52a вместо възѣрѣвѣша (Мар. Ев.), дѣ/вѣ-ма ... градоуца Іави са I53a, вместо граджштема (Мар. Ев.), прѣст-рашѣнамъ же бывѣ/шемъ имѣ и поклонѣшемъ лице I54a вместо бывѣшамъ имѣ поклонѣшамъ (Мар. Ев.), Потеря согласования во всех этих случаях не может объясняться только недостаточной грамотностью писца, для которого конструкции с причастием были не совсем ясны. Возможно, что часть приведенных выше ошибок обязана своим происхождением протографу СК², в котором тоже имело место отсутствие согласования.

Рассмотрев коротко важнейшие особенности графики, фонетики и морфологии СК², мы убеждаемся в том, что эта, почти неизвестная рукопись может дать ценные сведения не только для истории старославянского языка, но и для изучения раннего периода истории русского языка.

К ИЗУЧЕНИЮ ДРЕВНЕРУССКИХ ПЕВЧЕСКИХ РУКОПИСЕЙ
(ИРМОЛОГИЙ ГПБ, Q.п.І. 75)

Г. Хорват

Среди немногочисленных памятников русской письменности раннего периода (XI-XII вв.) значительное место занимают певческие рукописи разного содержания (ирмологи, стихирари, кондакари, триоди и др.). В каталоге, составленном Н.Б. Шеламановой, из хранящихся в СССР 135 памятников XI-XII вв. 19 певческих рукописей.¹ Эти рукописи соответственно древнему типу нотации церковного пения снабжены нотными знаками, невмами, византийского происхождения. (Нами учтены только рукописи на крюках, ибо, как известно, существуют ирмологи, триоди и стихирари и без нот.) Несмотря на то, что на ценность певческих рукописей и их особенное значение для истории русского языка не раз указывали не только выдающиеся лингвисты, но и музыковеды, нотные рукописи все еще слабо изучаются и редко издаются. А.Х. Востоков, говоря о "стихере" в Путятиной Минее, заметил, что текст представляет собою значительный интерес тем, что он писан "без словосокращений для нот, которые помещены над каждым слогом и над полугласными"². Н.Д. Успенский, рассуждая о тексте певческих рукописей, указывает на то, что "тексты публикуемых певческих записей могут представлять определенный интерес при изучении фонетики русского языка, быть может, не меньший, чем манускрипты литературного содержания."³ Э.И. Кошкидер в своем выступлении на У Международном съезде славистов предложил "издать все древнепев-

¹ Н.Б. Шеламанова, Предварительный список славяно-русских рукописей XI-XIV вв., хранящихся в СССР. В кн. "Археографический Ежегодник за 1965 год". М., 1966, ст. 177-272.

ческие памятники до XV в. включительно, в первую очередь древне-церковнославянские" ⁴, под заглавием "Источники древнеславянского пения" и придерживался того мнения, что "эти рукописи представляют собою сокровищницу материалов не только музыкологических, но и филологических и являются очень важным дополнением Служебных Миней 1095-1097 гг., изданных Ягичем". ⁵ Это высказывание Э.И. Кошмидера нам кажется очень существенным, в частности, если иметь в виду ирмологий, ибо в Служебных Минеях 1095-1097 гг. ирмосы (начальные песни канона) обычно не выписаны целиком. ⁶ Так как полного ирмология от XI-XII вв. в хранилищах СССР не существует, ⁷ мы считаем очень важным исследование небольших по объему отрывков, содержащих в себе текст ирмосов.

Исходя из вышеуказанных соображений, предметом наших исследований мы выбрали отрывок ирмология из собрания И.А. Бычкова, принадлежащего ранее отцу его А.Ф. Быкову. Рукопись теперь находится в Отделе рукописей Государственной Публичной Библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде под № Q.п.І.75. ⁸ Этот мало-

⁴ Э.И. Кошмидер, Об издании древнеславянских певческих рукописей. ВЯ 1963, № 4, стр. 145-147.

⁵ Э.И. Кошмидер, там же

⁶ В.И. Ягич, Служебные Минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь по рукописям Моск. Синод. Типографии 1095-1097 гг. СПб., 1866. "Памятники древнерусского языка".

⁷ В своей основополагающей работе "Пути и задачи расшифровки знаменного роспева XII-XVIII вв." (Л., 1949, стр. 62) М.В. Бражников считает нерешенным вопрос о том, существовали ли такие рукописи раньше XII в., или распространение пения в древнейший период, непосредственно последовавший за крещением Руси, производилось только устным путем.

⁸ См. Е. О. у к славянских рукописей Россу-

известный, недатированный памятник до настоящего времени не издавался, и наука нуждается в его систематическом описании. Целью нашей работы является описание палеографических, графико-орфографических и фонетических особенностей памятника, в том числе и некоторых своеобразных черт рукописи, которые связаны с ее назначением. Издание и систематическое описание памятника будут предметом отдельной работы.

Материал Ирмология ГПБ, Q.п.I.75 (Ирм.Q.п.I.75) дополняется и сопоставляется выписками из следующих рукописей:

- FRAGMENTA CHILANDARICA (F.CH.) Рукопись (72 листа пергамента), представляющая собой отрывок ирмология на крюках, хранится в Хиландарском монастыре (№ 308). Исследователи относят памятник к числу южнорусских памятников начала XIII века. Памятник издан фототипическим способом в 1957 г.⁹ Краткое описание рукописи дал Э.И. Кошмидер.

- Ирмологий XII в. Библиотеки Московской Синодальной Типографии № I49 и № I50 (Ирм. № I49, Ирм. № I50). Два отрывка ирмология (34 лл и 40 лл) новгородского происхождения. Памятник издал и исследовал Э.И. Кошмидер.¹⁰

- Ирмологий на крюках - отрывок (2 лл). ГПБ, Q.п.I.65. Памятник XIV в. Мы пользовались фотокопией рукописи. (Ирм. XIV в.).^{II}

- Ирмологий XV в. Соф. 487. I3I л. Нам известна фотокопия рукопи-

⁹ FRAGMENTA CHILANDARICA. Monumenta musicae Byzantinae. Ed. C. Høeg, H.J. Tillyard, E. Wellesz una cum Archimandrita Cryptaeferratae, praefatus est R. Jakobson. Copenhagen, 1957, Vol.5. A. Sticherarium B. Hirmologium

¹⁰ E. Koschmieder. Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente. Lfgn 1-3. München, 1952-1958. Abh. der Bayer. Akad. der Wissenschaften, N. F. Lfg.1. 1952 /Hf.35/, Lfg.2. 1955 /Hf.37/, Lfg.3. 1958 /Hf.45/. Выписки из этого

си. (Ирм. XV в.) ¹²

Палеографические особенности

Исследуемая нами рукопись представляет собой отрывок ирмология на крюках. В ней переписан текст ирмосов седьмой песни и начальные ирмосы восьмой песни четвертого гласа. Рукопись состоит из восьми пергаментных листов. Размер листов 16 x 11,7 см. Пергамент сохранился в потемневшем виде, поля повреждены гнилостью. Текст написан уставом в один столбец. На каждом листе находится по 10 строк, за исключением лл. 3а, 5а, 6а, где после 10 строк написано еще по одному слову. На правом поле л. 3б приписано слово молитва, которое относится к основному тексту.

Палеографические признаки указывают на то, что рукопись написана одним писцом. Разлиновка листов произведена одинаково: листы и с лицевой стороны и с оборотной разлинованы острым орудием на один столбец. Размеры и начертание отдельных букв довольно постоянны. Высота обычных строчных букв 0,3–0,5 см., ширина – от 0,2 до 0,5 см. Чернила на протяжении всей рукописи однородны, по цвету коричневые. Киноварью выполнены инициалы ярко-красного цвета с малиновым оттенком.

Е.Э. Гранстрем относит рукопись к числу памятников XII в. По нашим наблюдениям, начертание отдельных букв и другие особенности палеографии рукописи позволяют нам признать эту датировку в основном правильной.

¹² Мы приносим глубокую благодарность старшему сотруднику Кафедры русского языка и литературы университета им. А. Йозефа И.Х. Тоту за предоставленную нам возможность познакомиться с фотокопией этих рукописей.

Особенности почерка писца нашего памятника заключаются в следующем:

Буквы стали немного выше по сравнению с буквами XI века и потеряли свою строгую симметричность.

Петли букв ѣ, ѥ, Ѣ, Ѥ маленькие и несимметричные.

Буквы обычно пишутся с окончательными штрихами (Ѹ, Ѩ, Ѧ, ѧ и др.). Исключением являются буквы ѹ, Ѱ, ѱ, Ѳ, ѳ.

Буквы Ѣ, Ѥ, Ѧ, ѧ, Ѩ, ѩ, Ѫ имеют опущенные вниз треугольные отростки.

Буква Ѣ иногда на соединительной линии имеет зачаточную орнаментику в виде треугольного отростка. По нашим наблюдениям, употребление букв Ѣ и Ѥ не зависит ни от морфологических условий, ни от фонетического положения. ¹³

Элементы буквы Ѫ не сочленены друг с другом.

Буквы устава пишутся без наклона, почерк писца в основном аккуратен и красив.

Начертание букв отличается следующими признаками:

Многие буквы (Ѫ, Ѥ, Ѧ, ѧ, Ѩ, ѩ) сохранили свое древнейшее начертание.

В начертании некоторых букв уже ясно видны новообразования XII-XIII вв.

Ѫ - в нашей рукописи является несимметричным. Нижняя часть буквы в два-три раза больше верхней. Сокращение верхов букв (в том числе и Ѫ) В.Н. Щепкин считает новообразованием XIII в., хо-

¹³ Ср. написания с Ѣ с точкой на соединительной линии в рукописи F. n. I. 81. (ГПБ). Т.Н. Золотова. Отрывки апостольских чтений XII в. *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Dissertationes Slavicae. XI. Szeged. 1976. p. 155.*

та в памятниках XII в. уже встречаются отклонения от строгой симметрии. ^{I4}

И восьмеричное (Н) – состоит из двух параллельных стержней и поперечной горизонтальной перекладины, лежащей выше середины стержней. Буква Н с поднятой перекладиной появляется в XIII в. ^{I5}

Н – состоит из двух прямых стержней и косой перекладины. Перекладина начинается с верхнего конца левого стержня и касается правого стержня ниже его середины. Встречаются варианты, у которых перекладина спускается вниз лишь до середины правого стержня.

Этот вариант, по мнению В.Н. Щепкина, появляется в XIII в. ^{I6}

Ω – имеет несимметричные петли. Середина буквы невысокая, представляет собой "пониженный угол". "В XI веке омега почти без исключения имеет высокую середину." ^{I7} Это начертание буквы ω появилось в памятниках XII в.

Ч – имеет неглубокую, почти треугольную чашечку. Треугольная, мелкая чашечка буквы Ч, по В.Н. Щепкину, преобладает в XIII в., хотя встречается и в памятниках XII в.

Ы, ЪІ – Для передачи звука /y/ писец употребляет буквы ы, ъІ. Оба варианта ъІ (16 раз), ы (20 раз) пишутся без соединительной черты. Написание ы может указывать на югозападнорусское происхождение рукописи или на старославянский протограф. ^{I8}

^{I4} В.Н. Щепкин, Русская палеография. М., 1967, стр. III.

^{I5} В.Н. Щепкин, Указ. соч., стр. IIО.

^{I6} В.Н. Щепкин, Указ. соч., стр. IIО.


^{I7} В.Н. Щепкин, Указ. соч., стр. II5.

^{I8} См. А.А. Шахматов, Очерк древнейшего периода истории русского языка. Пр., 1915, ЭФ., изд. ОРЯС., Вып. II., стр. 166.

Ѓ - Мачта буквы прямая, невысокая, пересекается коромыслом на верхнем уровне строки. Мачта буквы Ѓ иногда не выходит за пределы строки, иногда чуть-чуть возвышается над верхним уровнем строки. Такое начертание характерно для памятников XII в. ¹⁹

Ға - имеет поднятую перекладину, касающуюся стержня чуть ниже его верхнего конца. Перевладина параллельна уровню строки. Иногда на соединительной черте имеется треугольный отросток.

Ю - состоит из наклоненного влево узкого "о", стержня и перекладки. Перекладина касается стержня выше его середины и идет параллельно уровню строки. Имеется вариант с косой перекладной (2б). Начертание Ю характерно для XIII в.

Малые инициалы (всего 19), выполненные киноварью, стоят в начале каждого ирмоса. Они представляют собой буквы устава. Мачта инициалов состоит из двух параллельных линий, место между которыми ничем не заполнено. Инициалы иногда имеют очень простое украшение ( у 4а).

В числовом значении употребляется буква.Н̄.(5б).

Из строчных знаков следует отметить знак ✕ (5б), находящийся в начале заголовка, и знак *:✓, который поставлен после заголовка и в конце каждого ирмоса. В употреблении точки, расположенной на нижней линии строки нами не обнаружено никакой последовательности. Точка, по-видимому, не указывает на конец предложения, а обычно ставится после сочетаний, а также после отдельных слов, (избавителю всѣхъ.вѣселиице. 6б) быть может, указывая на то, где можно остановиться в пении.

Из надстрочных знаков в рукописи встречаются титла и потные знаки. Титла в нашей памятнике одного вида. По оформлению они

¹⁹ В.Н. Щепкин, Указ. соч., стр. IIб.

прямолинейны, с загнутыми друг к другу концами (↗).

Нотные знаки, невмы, написаны над строками теми же чернилами, что и строчные буквы. На листах 6б, 7б, 4б встречаются невмы, приписанные позже. Они отличаются от крюков, написанных одновременно с текстом, черным цветом чернил. В нашем памятнике насчитывается всего 43 различные невмы. Анализ нотных знаков показывает, что среди них в Ирм. Q.п. I. 75 встречаются невмы, характерные лишь для древнего периода знаменного распева. Э.И. Кошмидер придерживается того мнения, что нотные знаки ѿ, ѿ̇, ѿ̈ характерны для древнейшего периода церковного пения.²⁰ Этих немв нет в Ирм. XIV в. Параклит (ѿ) в древнейших рукописях (как в F.сн.) ставится не только в начале ирмоса, но и в середине его. В нашем памятнике этот знак также появляется в середине ирмосов (4б, 5а и др.).

По начертанию нотные знаки нашего памятника ближе к певческим записям XI-XIII вв., чем к рукописям XIV в. Остановимся лишь на тех знаках, которые резко отличаются по своему начертанию от невм XIV-XV вв.²¹

"Стопица", "переводка", "крюк простой" в рукописях XI-XII вв. (так и в Ирм. Q.п. I. 75) имеют дугообразные формы (ѿ, ѿ̇, ѿ̈), а в более поздних рукописях становятся все более угловатыми (ѿ, ѿ̇, ѿ̈). Это относится и к знаку ѿ̈ ("запятая"). Знак +, +̇ ("крыжъ") в XI-XIII веках имеет форму прямого креста, а в XIV-XV вв.

²⁰ E. Koschmieder, Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente. Lfg. 2. S. 71.

²¹ См. образцы невм XI-XV вв. в работе Э.И. Кошмидера.

E. Koschmieder, Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. München, 1963-1966. T. 1-2.

употребляется "крыжъ" в виде "икса" (х). "Змица" (}) XI-XII вв. (см. Ирм. Q.п. I. 75 4б, 7б) в XIII-XIV вв. все чаще приобретает форму спирали (}). Начертание и состав нотных знаков указывает на то, что Ирм. Q.п. I. 75 списан позже XI в., но раньше XIV в., т.е. в XII-XIII вв.

В рукописи встречается очень мало слов в сокращенном написании (всего 2 примера с выносом: пѣ̅ 5б, ерѣ̅мо 5б). Эти написания находятся вне контекста, в заголовке. В Ирм. № I49 и № I50, в Ирм. XIV в. в заголовках также постоянно пишется пѣ̅. Однако слово "пѣ̅снь" в контексте в Ирм. Q.п. I. 75 и других ирмологиях пишется без сокращения: пѣ̅снь поѣ̅тъ красною (8а), пѣ̅снь принесѣ̅мъ владыцѣ̅ (Ф.сн. I0б и др.), пѣ̅снь въспѣ̅вающа (Ирм. № I50 I4а). Слово "ермось" (ирмось), передающее греческое *ἱρμος*, в певческих рукописях XII-XIV вв. чаще всего пишется сокращенно: ирмѣ̅, ирмѣ̅, ермѣ̅ (Ирм. № I49 и № I50), ерѣ̅мо, ерѣ̅мо̅, ерѣ̅м, /но и ермось/ (Ф.сн.), ирмѣ̅ (Ирм. XIV в.). В этих рукописях, кроме того, часто пишется сокращенно слово "гласъ" (глѣ̅).

В рукописях без нотных знаков чаще встречаются сокращенные написания. В Служебных Минеях I095-I097 гг. начальные слова ирмосов обычно пишутся сокращенно (сѣ̅сны Окт. 8б), (гѣ̅лвыи Окт. I09а).²² В Минеях Дубровского (XI в.) в двух ирмосах седьмой и восьмой песен четвертого гласа (всего 9 строк) нами обнаружено 5 случаев сокращения (въ цркви 5а, бл̅гочести҃а 5б, бл̅госл̅вте гл̅а гл̅а 5б). В соответствующей Ирмологии Q.п. I. 75 части Ирм. XV в. (без нотных знаков!) в тексте ирмосов встречается 26 слов под титлом.

²² Выписки по изданию В.И. Ягича. (см. сноску 6)

На основе этих данных можно сказать, что отсутствие сокращенных написаний в контексте Ирм. Q.п. I. 75 и других певческих рукописей XI-XIV вв. является характерной палеографической особенностью этих рукописей, которую можно объяснить не столько архаичностью, сколько назначением рукописей, ибо текст написан для нот, которые помещены над каждым слогом.

Графико-орфографические особенности

Особенности графической и орфографической системы исследуемого памятника рассматриваются путем анализа упорядоченности употребления отдельных букв, их сочетаемости друг с другом и путем анализа "правила конца строки".

Характерной особенностью графики Ирм. Q.п. I.75 можно считать отсутствие букв Ж, ІЖ и ІА. Отсутствие буквы ІЖ указывает на то, что рукопись списана позже XI в. На месте "юсов" в рукописи находим буквы оу, ю, а, Іа: възываахоу Іа, моужьскы Іб, 8б, роуцѣ 3б, /лю/бовию Іа, ѿгньноюу 5б, въселеноуу въсю 6а, оугасиша 5б, послоужиша Іа, попьраша 2б твоѹ Іа (Род.п. ед.ч.), аврамьскыІа Іб, въ въсѧчьскыІа 8б и др.

В употреблении йотированных букв Іе, Іа, ю можно отметить некоторые закономерности.

Буква Іе пишется в двух позициях:

В начале слова: Іеси Іа, Іб, 2б(2х) и др., Іединъ 3б, Іединочадыи 5а, Іединого 8а и др. Обнаруженный нами пример ес 2а находится в конце строки перед знаком (·:~), обозначающим конец ирмоса. Таким образом, это написание следует считать не фонетическим, а чисто графическим явлением, которое связано с орфографическим правилом конца строки. Буква е пишется и в начале греческого слова ερμό.

(είδος).

Внутри слова после букв, обозначающих гласные: твоѢ Іа Іа, 5а,
ωгньноѢ Іа ωпалІаѢми Іа, 8б, съ дерзновѢниѢмъ 3а и др.

Отклонение от этой нормы в тексте нашего памятника не обнаружено нами. При выдержанном употреблении буквы ІѢ в указанных позициях исключительным является написание буквы Ѣ после всех согласных.

Буква ю употребляется писцом также в двух позициях:

- а) внутри слова после букв, обозначающих гласные: (лю)бовію Іа, поюще Іб, 3б, 4б тобою и др.
- б) внутри слова после букв, обозначающих согласные: любитѣли 5б, вьсю ба, поюцю ба, избавителю 7а и др.

Буква Іа употребляется писцом в трех позициях:

- а) в начале слова для обозначения сочетания ј + а: Іаже Іб, Іако 4б(2х), Іавль 3а;
- б) внутри слова после букв, обозначающих гласные: благовѢриІа Іа, поІаахоу 4а, чистаІа и др;
- в) внутри слова после буквы л: ωпалІаѢми Іа, 8б, зижитѣлІа Іа, землІа 7а, съдѣтелІа 8б, мучитѣлІа 8б. (Всего 6 случаев.).

В употреблении йотированных букв ІѢ, Іа, ю наблюдается тенденция к упорядочению употребления, т.е. к тому, что ІѢ, Іа, ю, писались только в начале слова и после букв, обозначающих гласные. В случае употребления буквы ІѢ эта тенденция доведена писцом до конца, а в употреблении букв Іа и ю отмечается колебание: Іа пишется кроме того и после буквы л, а буква ю употребляется и после букв с и щ.

Буква А употребляется писцом лишь в одном типе написаний - после букв, обозначающих гласные:

б + А: любѣѣи 7а

вл + А: оулавлаашѣ Іб

л + А: пѡла 3б

н + А: господѣна 6а, 6б, 8а, вышѣнаго 7б, ѡгна 8б

р + А: истрасааше са 3б

с + А: са 1б, 3б (2х) и др., вса 5б, 7а, 7б, 8а, всакаѣа 6б,
всачьскыѣа 8б

ц + А: до коньца 4б, ѡть лица 7а.

Особенностью графики Ирм. Q.п.І.75 можно считать употребление букв А только после букв, обозначающих согласные.

В рукописи встречаются написания с А вместо этимологического ѣа: оулавлааше 1б, ѡгнь пѡла 3б, до коньца 4б, ѡть лица 7а, вса 7а, 8а и др.

Упорядоченность употребления букв ѡ и о заключается в следующем:

а) Буква ѡ пишется в начале слова и слога: ѡтьцемъ 1б, мосѣмъ 3а, ѡбразъ 2а и др. Предлог-приставка *ѡтъ- постоянно пишется с ѡ: ѡть лица 7а, ѡть насъ 5а. Исключением можно считать три примера: Отечьскыи 3а, Огнь 3б, Отокры 6а. Начальное о этих слов является инициалом ирмосов. Отклонением от этой нормы можно считать и написание пѡла 3б.

б) Буква о пишется после букв, обозначающих согласные: господъ 2а, злато 2а, готова 7б и др.

Буква ѡ употребляется в греческом слове сѣраѡимъ 8а.

Рассмотрев закономерности употребления указанных букв, следует обратиться к особенностям сочетаемости букв. При этом будет уделено особое внимание тому, как сочетаются буквы а, ѣа, А, оу, ю с буквами ж, щ, ч, ц, с, з, ш. В Ирм. Q.п.І.75 представлены следующие типы сочетания этих букв:

ж + а: прохлажаахоу са 3б, прохлажаѣ(ми) 8б

ш + а: польраша 2б, слышаахоу 3б, Оуноша 4а и др.

ч + а: безначальнаѢа 2б, безначальноѢе 5а, Ѣединочады 5а

щ + а: вълиуща 3б, пищальскаѢа 2а

ц + а: Не обнаружено в рукописи.

щ + ю: поущю 6а

с + ю: въсю 6а

с + А: въсА 5б, 7а, 7б, 8а, въсАкаѢа 6б, въсАчьскыѢа 8б

ц + А: ѡтъ лица 7а, до коньца 4б.

Данные нашего памятника показывают, что после букв ж, ш, ч, с, ц, щ буква Ѣа не пишется. Характерной особенностью графики Ирм. Q.п.I.75 можно считать употребление буквы а после ж, ш, ч, щ. При этом после щ и с два раза пишется ю, а после ц в двух примерах находим А.

Особенности "правила конца строки" заключаются в следующем:

- а) Наблюдается стремление писца вписать буквы в строку. Этим стремлением объясняем написание мучитѣлѢа 8б. Буква Ѹ пишется в конце строки при обычных оу.
- б) Обнаруживается отражение правила кончать строки буквами, обозначающими гласные, в том числе и Ѣ, Ѥ.

Исключением являются следующие три формы: Ѣс ::✓ 2а, ваш ::✓ 3б, въ вѢк ::✓ 8а. Возможность такого написания Л.Н. Карягина рассматривает как "разновидность правила, позволяющего писцу рукописи непосредственно перед строчным знаком опускать конечные буквы слов".²³ В нашем памятнике потные знаки над слогами, из которых пропущены буквы, обозначающие гласные звуки, указывают на то, что в пении там произносился слог: Ѣс⁺ ::✓ 2а (вм.

²³ Л.Н. Карягина, Редуцированные гласные в языке польской служебной минеи. "Материалы и исследования по истории русского языка". М., 1960.

Ієси), се оуслышана бысть /молитва/ ²⁴ вѣш.:✓ 3б, въ вѣк.:✓ 8а (вм. ваша, вѣкы). Эти написания известны в Ф.СН.: чловѣколюбѣ.:✓ 3а, 6б, благословимъ хри.:✓ и др., в Ирм. № 150: оутвърди мѣн.:. и др. В Ирм. Q.п.І.75 и в Ф.СН. часто пишутся буквы и на поле рукописи в конце тех строк, в которых нет строчного знака.:✓ .

Таким образом, вышеуказанные написания нашего памятника можно объяснить не только стремлением писца вписать текст в строку, но и своеобразным орфографическим приемом, согласно которому писцы могли опускать не только последние буквы слова перед строчным знаком.:✓ (чаще всего ъ, ѣ, кроме того буквы, обозначающие гласные: е, и, а, о и др.), но и целые слоги (хри/сто-съ/ Ф.СН.), причем не только последние слоги, но и буквы из предпоследнего слога, (въ вѣса вѣк.:Ирм. № 150 26б) или даже буквы из предпоследнего слова (благосло/влєІєси.:✓ Ирм. Q.п.І.75 3а).

Написание блѣгѣсловлѣ 4б не в конце строки мы считаем опиской, но должны отметить, что крюк (✓) над слогом, из которого опущена буква е (ср. благословлєнѣ Іа, Іб и др.), и в этом случае указывает на наличие тут в произношении (в пении) гласного е. Вслед за Э.И. Кошмидером мы считаем, что это явление необходимо учитывать при языковом анализе певческих рукописей, в частности, при изучении судьбы редуцированных гласных.

В результате графико-орфографических особенностей Ирм. Q.п.75 можно сделать следующие выводы:

- 1) В рукописи отсутствуют буквы Ѥ, Ѧ и ІА.
- 2) Наблюдается тенденция к упорядочению употребления йотированных букв Іа, Іє и букв А, Е. Буквы Іа, Іє в большинстве случаев пишутся в начале слова и слога, а буквы А, Е употребляются пос-

²⁴ Слово молитва приписано на поле рукописи тем же почерком, что и основной текст.

ле букв, обозначающих согласные. Однако в отношении букв Ѧ и Ѧ эта тенденция не доведена до конца, так как есть колебание между написаниями л + Ѧ и л + Ѧ.

- 3) Характерной особенностью графики Ирм. Q.п. I.75 можно считать наличие написаний жа, ша, ча, ца при отсутствии примеров типа жѦ, чѦ, шѦ, щѦ. Заслуживает внимания два случая написания ц + Ѧ.
- 4) Для графической системы рукописи характерна сочетаемость букв с и щ с ю.
- 5) Наблюдается закономерное употребление буквы ѡ в начале слова и после букв, обозначающих гласные, и буквы о после согласных.
- 6) Отмечается особое правило конца строки перед знаком (:·✓).

Указанные особенности графико-орфографической системы исследуемой рукописи свидетельствуют о формировании орфографических норм церковнославянского языка русского извода путем становления новых норм и сохранения графических норм старославянских памятников.

Фонетические особенности

Судьба носовых гласных

Ирмологий Q.п. I.75 содержит в себе богатый материал о потере носовых гласных в языке писца. О деназализации носовых гласных свидетельствует отсутствие в графике рукописи букв Ѣ, Ѥ и Ѧ, на месте которых в рукописи находим оу, ю, а, Ѧ и Ѧ. О потере носовых гласных свидетельствуют написания с Ѧ в м. этимологического Ѧ. На основании графических особенностей памятника можно сказать, что исследуемый памятник хорошо отражает живое произношение писца, в котором носовых гласных уже не было. Произношение /и/, /а/ на месте /ѣ/, /ѧ/ является характерной чертой церковнославянского языка русского извода.

Судьба редуцированных гласных

В отношении редуцированных гласных язык нашего памятника характеризуется следующими особенностями:

1. В фонетически слабой позиции в основах, предлогах, префиксах и суффиксах редуцированные гласные обозначаются буквами ъ, ѣ, причем над ними в каждом случае стоит какая-л. невма:

а) Слабые редуцированные в основах: по̑правѣше Іб, по̑чѣство-
вати 2а, вѣпити 2а, 3а, по̑праша 2б, лѣвова 5б, вѣсю 6а, затѣче
5б, благочѣстивыІа 6а, вѣса 5б, 7а, 7б, 8а, вѣсѣхъ 6б, вѣсѣиль-
не 6б, вѣсакаІа 6б, цѣсарѣствоуІа 7а, по̑прааша 8б (sic). За-
служивает внимания написание вѣселѣноу 6а (вм. вѣселеноу), кото-
рое мы считаем аналогичным явлением.²⁵

б) Слабые редуцированные в суффиксах:

-ѣн-: ѡгньноІе Іа, правѣдныи Іа, сѣгласно 2а, бездоушныи 2а,
сѣбѣтоносныІа 2а, равѣносыльнаІа 2а, безначальнаІа 2б, пла-
мѣньнѣ 3б, 8а, прѣхвальныи 5а, безначальноІе 5а, ѡгньноу
5б, господьна 6а, 6б, 7б-8а, вѣсѣильне 6б, вышѣнаго 7б,
красьноу 8а, божѣствьноу 8б, рѣвѣнностію 8б

-ѣск-/-ѣст-/: моужѣски Іа, 8б, аврамѣскиІа Іб, аврамѣстии 2б, 4а,
пицальскаІа 2а, ѡтечѣскыи 3а, вѣсѣчѣскыІа 8б

-ѣств-: дѣвѣства 3а, торжѣствоуите 6б, рождѣство 6а, цѣсарѣствоуІа
7а,

-ѣц- : до коньца 4б, сѣ ѡтѣцемъ 5а, ѡтѣцемъ Іб,

-ѣв- : въ цѣркѣви Іа,

-ѣш- : по̑правѣше Іб, бывѣше 4б, по̑савѣше сА 5б, вѣровавѣ-
ше 6б,

²⁵ См. С.П. Обнорский, Исследования о языке Мин. за ноябрь. ИОРЯС
т.29. 1925, стр. 176.

- ѡш- : прѡложше 4а,
 -ѡл- : свѡтълѡ 4б,
 -ѡд- : бес правды 1б.

Пропуски или смещение ъ, ѣ в этой позиции не обнаружены нами.

в) Редуцированные ъ, ѣ в предлогах-префиксах:

Приставки-предлоги въз-/въс-, из-/ис-, без-/бес-, раз-/рас- в конце не имеют редуцированных: въздвиже 6а, прѡвъзносите 6а, 8а (2х), възпѡваите 6а, бес правды 1б, бездоушнии 2а, безначальноѣ 5а, безначальнаѣа 2б, исповѡдающе 3б, истрасааше сѧ 3б, искушени 4а-б, избавителю 6б, раздроуши 4б, распростѣрь 5б; В первом слоге приставок въз-/въс- во всех случаях пишется ъ. В конце приставок-предлогов въ, съ, къ ѡтъ выдержанно пишется ѣ: въз-/въ: възываахоу 1а, възывающе 5б, въвержени 8б, невѡмѡстими 7б, въ чертозѡ 4б, въ ровѡ 5б, въ вавилонѡ 2б, 4а, 8б, въ горнилѡ 4б, въ вѡкы 5а, 6а, 7а, въ вѡк (sic!) 8а, въ пѣщи 2б, 3б (2х), 4б, 6а, въ ѡгни 1б, 8а, въ церкви 1а; съ-/съ: съвѡтъ 7б, съшедь 6б, съгласно 2а, сътворени 2а, съдѡваѣмъ 6а, съпасло 6а, съ чловѡкы 7б, съ дерзновѡниѣмъ 3а, съ ѡтыцемъ 5а, съ мосѡмъ 2б-3а, съдѡтелѣа 8а-б; къ: къ нимъ 3б; ѡтъ : ѡтъ насъ 5а, ѡтъ лица 7а.

Единственным написанием с пропуском ѣ является спасыи 1б. Отсутствие букв ѣ, ѣ при наличии какого-л. нотного знака можно считать примером падения редуцированного лишь оговоркой, ведь нотный знак указывает на наличие там какого-л. звука в произношении (пении) писца.

На основании обнаруженных в Ирм. № 149 и № 150 примеров (мнѡгѡй, мнѡгѡйхъ, ѡзрайлѣтскѣи пр.) Э.И. Кошмидер придерживался того

мнения, что эти написания нельзя считать примерами падения слабых редуцированных. ²⁶ В нашем памятнике нет нотного знака над первым слогом слова спасѣй (ви. съпаси). Таким образом, написание спасѣи можно считать примером падения слабого редуцированного, но не исключена и возможность влияния протографа. ²⁷ Заслуживает внимания тот факт, что это слово на л. 6а Ирм. Q.п.І.75 пишется с ъ: сѣпасѣѡ. В Ирм. № І49 и № І50 слова съпасѣ, съпасѣи и др. без исключения пишутся с ъ, но в более поздней рукописи (F.сн) наблюдается колебание между написаниями с ъ и без него. Ср. спасѣниѡ 46а и съпасѣниѣ 6б и др. Объяснение этого явления требует дальнейших специальных исследований, в которых, как нам кажется, должны быть учтены разные отношения текста ирмосов, мелодии и ритма песен. ²⁸

г) Редуцированные в окончаниях и в конце слов:

В Ирм. Q.п.І.75 редуцированные ъ, ѣ в этом положении правильно обозначаются на письме. В окончаниях нами были рассмотрены следующие написания:

- І. Редуцированные в окончании 3 л. ед. и мн.ч. глаголов: быѣть 3б, поѣть 7а, 8а, да/рѣ(че)ть 7а-б, да говѣѣть 7а, прѣстоѣать 8а. Эти примеры свидетельствуют о живом древнерусском произношении писца.

²⁶ Е. Koschmieder, Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente
Т. 2. S. 64.

²⁷ См. А. Вайан, Руководство по старославянскому языку. М., 1952, стр. 49.

²⁸ Э. Кошмидер обратил внимание на то, что в нотных рукописях XIV-XVII вв. отсутствие хомони в отдельных случаях можно объяснить в частности, влиянием ритмического ударения, стяжением нотных

2. В конце форм тв.п. ед.ч. существительных: съ ѡтъцемъ и доухомъ 5а, съ дерзновѣнїемъ 3а, съ мосѣмъ 3б, пламенемъ 1а. Редуцированный ѣ в этой позиции обозначается писцом правильно.

3. В конце формы дат.п. мн.ч. существительного ѡтъцемъ 1б. На основании приведенных примеров характерной особенностью Ирм. Q.п.I.75 можно считать почти полную сохранность на письме ѣ, ѣ на месте слабых редуцированных.

2. Редуцированные гласные в фонетически сильной позиции в большинстве случаев перешли в о, е.

а) Сильные редуцированные в основах: благочестїа 5б, съездъ 6б, распростеръ 5б. Написание нѣ 1а, 3а может отразить влияние протографа. ²⁹

б) Редуцированные в основах типа *tъrt, *tъrt во всех обнаруженных нами примерах перешли в о, е: въ церкви 1а; съ дерзновѣнїемъ 3а, въ цртоѣ 4б, въ горнилѣ 4б, въ верженїи 8б, торжествуиѣ 6б. Написания типа трѣт, трѣт, тлѣт, тлѣт, которые характерны для южнославянских памятников в Ирм. Q.п.I.75 не обнаружены нами.

в) Сильные редуцированные в суффиксах -ѣд-, -ѣц-, -ѣств-, -ѣв- перешли в е, о: праведными 1б, ѡтець 2а, 2б, 3а (2х), 4б, 5а (2х), ѡтечьскыи 3а, божественоу 8б, /лю/бовиу 1а.

г) В формах тв.п. ед.ч. существительных с основой на -ѣ- и на согласный в нашем памятнике представлены следующие написания: съ ѡтъцемъ 5а, доухомъ 5а, мосѣмъ 3б, пламенемъ 1а. Эти формы можно объяснить и влиянием старославянского

²⁹ А. Вайан, Указ. соч., стр. 409.

протографа. ³⁰

- д) В сочетании въ всѣчьскѣ вѣны 86, в котором предлог и местоимение входят в состав одной фонетической единицы, ³¹ редуцированный ѣ в конце предлога въ, находясь в сильной позиции, не переходит в о, что объясняется традиционным правописанием предлога въ.

Рассмотрев особенности отражения на письме судеб редуцированных, материал Ирм. Q.п.I.75 можно изобразить в следующей таблице:

Редуцированные гласные в Ирм. Q.п.I.75

	слабая позиция		сильная позиция	
	обозначаются	не обозначаются	обозначаются буквами ъ, ѣ	обозначаются буквами о, ѓ
в основах	23	0	2	9
в суффиксах	46	0	0	13
в окончаниях	—	0	0	4
в предл-преф.	42	1	1	0
в конце слов	80	0	—	—
всего	191	1	3	26

В результате наблюдений над редуцированными гласными можно сделать следующие выводы:

I. Редуцированные гласные ѣ, ѣ в фонетически слабой позиции во всех морфемах обозначаются буквами ѣ, ѣ этимологически правильно. Исклю-

³⁰ А.Вайан, Указ. соч., стр. 108.

³¹ А. Вайан, Указ. соч., стр. 46.

чением можно считать два примера: всьелєноюу и спасыи. Таким образом, характерной особенностью исследуемого памятника можно считать сохранение на письме букв ѣ, ѥ обозначающих слабые редуцированные.

2. В фонетически сильной позиции из 29 примеров в 23 наблюдается переход ѣ, ѥ в о, ѥ. 6 примеров падает на сочетание типа тѣрт, тѣрт. Вслед за А.А. Шахматовым мы считаем, что эти написания бесспорно указывают на отсутствие редуцированных гласных в языке писца.³²

3. Примеры "хомонии", "наонного" или "наречного" пения в нашем памятнике не встречаются.³³

Таким образом, Ирм. Q.п.I.75 отражает завершающийся процесс падения редуцированных. Выдержанное написание ѣ, ѥ в слабой позиции можно объяснить не только влиянием традиционной орфографии, но и назначением рукописи. Как об этом уже было сказано, в нашем памятнике над буквами, в том числе и над ѣ, ѥ стоят нотные знаки, т.н. "невмы", которые указывают на то, что в пении редуцированные исполняли такую же роль, как и гласные полного образования.³⁴ О полноценной роли редуцированных в пении свидетельствуют и примеры переноса в исследуемой рукописи: ѡтѣ/ць За, съ дєрзновѣниѥ/мь

³² А.А. Шахматов придерживался того мнения, что "русские памятники", в которых ѣ и ѥ заменяются через о и ѥ в четвертой категории, т.е. в сочетаниях типа тѣрт, тѣрт, тѣлт, отражают живой говор писцов, уже утративший звуки ѣ, ѥ, уже прошедший падение глухих". См. А.А. Шахматов. Очерк древнейшего периода истории русского языка. ЭФ., вып. II., стр. 206.

³³ Отметим, что отсутствие примеров, отражающих хомонии, указывает на то, что Ирм. Q.п.I.75 списан в первом периоде истории церковнославянского пения (XI-XIII вв.). На этот период характерно т.н. "первое истинноречие". Начиная с XIV в., в нотированных памятниках каждое ѣ, ѥ заменяется буквами о, ѥ. (См. об этом подробнее работы Э. Кошмидера, Б.А. Успенского и др.).

³⁴ О "протяжении редуцированных при пении свидетельствует и кондакарный тип нотации, в котором "кроме надписаний повторялись буквы", в том

За, съ/вѣтъ 7б и др. Писцы, копируя тексты для пения, не могли просто "выбросить" редуцированные ъ, ѣ в силу того, что они произносились при пении и над ними находились невмы. Сохранение на письме букв ъ, ѣ, обозначающих слабые редуцированные писцом Ирм. Q.п.І.75, отражает влияние искусственного церковнославянского произношения при пении и традиционную орфографию нотированных памятников, которая была обусловлена тесной связью мелодии и произношения текста.³⁵

Гласный, обозначаемый буквой Ъ

В Ирм. Q.п.І.75 буква Ъ пишется этимологически правильно в следующих группах:

- а) в основах: благовѣриѣ 1а, прѣпѣтѣи 1б, 5а, дѣти 1б, 3б, 4а, пѣснь 2а, 8а, пѣ 5а, пѣти 6б, вѣкъ 5а, 6а, 7а, 8б, вѣк (sic!) 8а, вѣспѣвайте 6а, дѣла 6а, 6б, 7а, 7б, оутѣшителева 2а, свѣтоноснаѣ 2а, дрѣвле 2б, 7б, дѣвства 3а, исповѣдающе 3б, срѣдѣ 4а, свѣтълѣ 4б, завѣта 5а, добродѣтелию 5б, съдѣваѣмъ 6а, по-срѣде 6б, вѣровавъше 6б, говѣѣтъ 7а, съвѣтъ 7б, невѣмѣстими 7б, съ чловѣкъ 7б, тѣмъ 7б, съдѣтелѣ 8б, посрѣдѣ 8б;

Ъ пишется в двух иностранных словах: халдѣѣ 1б, съ мостѣмъ 3а. В письменных памятниках старославянского языка эти слова пишутся и с ѣ.³⁶

- б) в окончаниях: въ вавилонѣ 2б, 4а, 8б, на горѣ 2б, въ купинѣ 3а, въ горнилѣ 4б, /въ ѿгни/ пламѣньнѣ 4б, 8а, въ чертозѣ свѣтълѣ 4б, въ ровѣ 5б, роуцѣ 5б (вин.п. дв.ч.) вѣсѣхъ 6б, нынѣ 6а, срѣдѣ

³⁵ Заслуживает внимания предположение Б.А. Успенского о том, что "записывая тексты для пения, писец... должен был их себе напевать, что способствовало, естественно, сохранению их произношения, причем литургического". См. Б.А. Успенский. Архаическая система церковнославянского произношения. М., 1968, стр. II4.

³⁶ См. А. Вайан, Указ. соч., стр. 64.

4а, посрѣдѣ 8б;

в) в приставке прѣ: прѣвъзносѣ 8а (2х), 6а, прѣдахъ 4б, прѣпѣтѣи 2а, прѣхвальныи 5а, прѣложше 4а, прѣстоѣать 8а.

В исследуемой рукописи встречаются случаи смешения ѣ и е.

1. Буква е пишется вместо ѣ в следующих случаях: прѣпѣтѣи 2а, (ср. прѣпѣтѣи 1б, 5а), посрѣде 6б (ср. посрѣдѣ 8б), дѣвице 7а (ср. дѣвьства 3а).

Написания такого рода известны и в ф.сн. и в Ирмологии Григоровича. (См. ф.сн. посреде 17а, посрѣдѣ 47б и др.) Эти написания объясняются близким друг к другу произношением звуков, обозначаемых буквами ѣ и е в искусственном церковнославянском произношении.

2. Буква ѣ пишется вм. е в словах: пламѣнь 2б, 8б, пламѣньнѣ 4б, 8а, (ср. пламѣне 4а, 6б), прѣщѣниѣ 1а, прѣшѣниѣ 8б, съ дерзновѣниѣмъ 3а, велѣниѣ 4а.

Написания такого рода, ѣ вм. е перед "выпавшим" ь, встречаются чаще всего в рукописях южнорусского происхождения, начиная с XII в.

На основании примеров матѣрь, пламѣнь, весѣлиѣ и др. А.И. Соболевский считает Ирмологий Григоровича памятником южнорусского происхождения.³⁷ Того же мнения придерживался А.А. Шахматов.³⁸ ф.сн. как памятник списанный "в районе Киева",³⁹ содержит в себе многочисленные примеры с написанием ѣ вм. е: пламѣнь 51б, пѣць 55б, обѣдѣна 6а, 12а и др.

³⁷ А.И. Соболевский, Очерки из истории русского языка. Киев, 1884, стр. 18.

³⁸ А.А. Шахматов, Указ. соч., стр. 30.

³⁹ В.Г. Демьянов, Публикации и описания русских рукописей за рубежом с 1950 по 1960 г. В кн. Лингвистическое источниковедение М., 1963, стр. 89.

Вышеуказанные примеры на появление "нового Ъ" в Ирм. Q.п.І.75, таким образом, могут послужить нам очень важным доказательством того, что рукопись списана на южнорусской территории не раньше второй половины XII в.⁴⁰

Судьба сочетаний / *tort/, *tolt, *tert, / *telt/

В исследуемой рукописи нами обнаружены только формы с метатезой типа тлат, трѣт, которые восходят к старославянскому протографу:

прѣѣниѣ Іа, прѣѣтъи Іб, 5а, благословенѣ Іб, 2а, 2б и др., посрами 3а, злато 4б, благодать 2а, прѣпетѣи 2а, прохлажаахоу сА 3б, прѣложѣе 4а, срѣдѣ 4а, златоѣмоу 4а, прѣдаѣ 4б, прѣхвальни 5а, благочестѣа 5б, благословите 5б, 6б, 7а, 7б, 8а, благочестивѣа 6а, прѣвъзносите 6а, 8а (2х), посрѣде 6б, прѣстоѣать 8а, посрѣдѣ 8а, прѣѣниѣа 8б, прохлажаѣ/ми/ 8б.

Судьба сочетаний *tj, *dj (*kt)

В Ирм. Q.п.І.75 на месте праславянского сочетания *dj во всех случаях без исключения пишется ж: прохлажаахоу сА прѣдаѣ 4б, рождѣство 6а, прохлажаѣ/ми 8б. Эти написания ярко отражают живое древнерусское произношение писца памятника.

На месте праславянского сочетания *tj в нашем памятнике встречаются написания только с щ: въ пещи 2б, 3б (2х): 4б, 6а, прѣѣниѣ Іа, поѣѣ Іб, 4б, въпиѣща 3б и др. Это написание характерно для древнейших памятников церковнославянского языка русского извода.

Вставочный 1'

В изучаемой рукописи представлены следующие примеры вставочного 1'

⁴⁰Совпадение е перед мягкими в новых закрытых слогах с гласной, обозначавшейся буквой Ъ", Н.Н. Дурново считает особенностью южнорусского произношения со второй половины XII в. См. Н.Н. Дурново. Введение в историю русского языка. М., 1969, стр. 38.

... оулавляше Іб, землѣа 7а, благословенъ Іб, 2а, 2б (2х), 4а, 5а,

Гавль 3а. Отсутствие вставочного І не обнаружено нами.

Анализ фонетических особенностей памятника позволяет нам сделать следующие выводы:

1. Рукопись написана в конце XII в. На это указывают следующие факты:

- а) Рукопись отражает завершающийся процесс падения редуцированных, что доказывается в первую очередь вокализацией ѣ, ь в сочетаниях типа тѣрт, тѣрт.
- б) Появление "вторичного ѣ", как следствие падения редуцированных указывает на вторую половину XII в.

2. Ирм. Q.п.І.75 списан на восточнославянской территории, в южной Руси или южнорусским писцом. Этот вывод сделан на основании следующих данных:

- а) написания ж на месте праславянского *dj,
- б) появление ѣ на месте е в новом закрытом слоге.

3. Фонетическая система памятника отражает особенности церковнославянского произношения:

- а) выдержанное употребление ѣ, ь в слабой позиции, объясняемое церковнославянским произношением при пении,
- б) написание щ на месте праславянского *tj, (*kt),
- в) исключительное употребление сочетаний типа тлат, трѣт,
- г) написание е vs ѣ, отражающее церковно-книжное произношение звука, обозначаемого буквой ѣ.

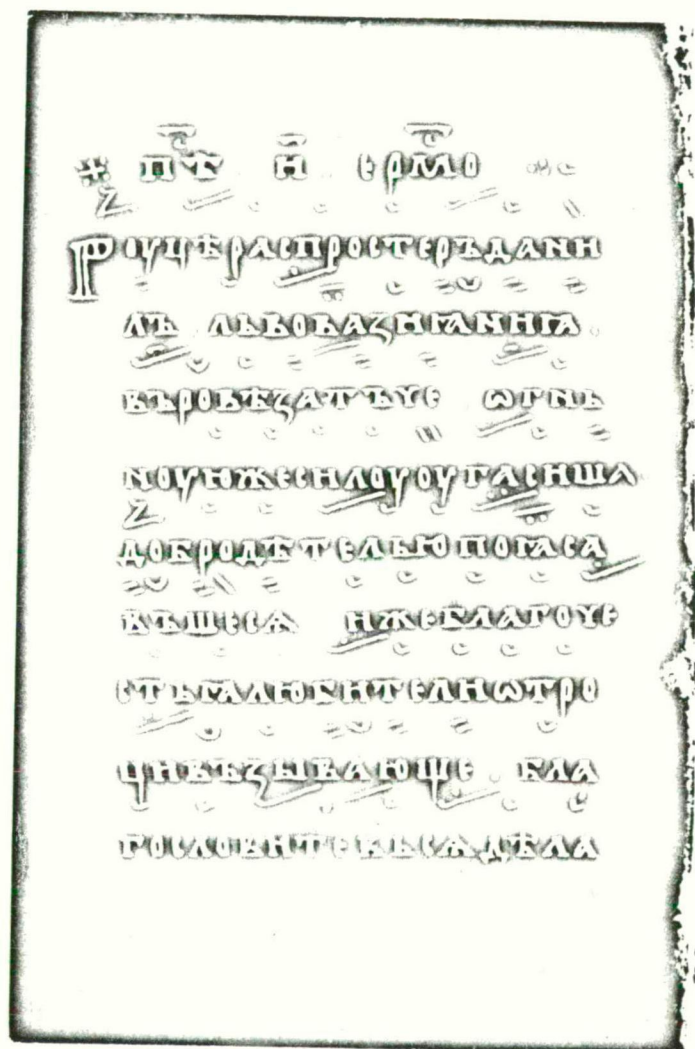
4. По своим особенностям Ирм. Q.п.І.75 ближе всего к рукописям **Ф.СН.** и Ирм. Григоровича.⁴¹ На основании палеографических и орфогра-

⁴¹ Вторая часть **Ф.СН.** известна как Ирмологий Григоровича. См. об этом С. Радолжич^н. Григоровичева Ирмологија. Јужнословенски Филолог, т. XXII. Београд, 1957-1958, кн. I-4, стр. 265-268.

фических особенностей Ирмология О.п.І.75 можно признать правильным мнение Н.Б. Тихомирова о том, что Ирм. О.п.І.75 является частью той рукописной книги, в состав которой входили Ирм. Григ. и Ф.СН.⁴²

На основании анализа особенностей рукописи мы можем сказать, что Ирм. О.п.І.75 как певческая рукопись характеризуется своеобразными палеографическими, орфографическими и фонетическими свойствами, которые связаны с нотацией и с искусственным церковнославянским произношением при пении и которые необходимо учитывать при языковом анализе памятника.

⁴² Н.Б. Тихомиров, Ирмологий ненотный . В кн. Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. Выпуск І., М., 1973, стр. 307.



ГОСПОДНА ГОСПОДА
ТРОИЦЫ БЛАГОУСЫТНЫ
ТАВЛЕНІИ РОЖЕСТВОГО
ГОРОДНУ СЪ ПАСЛОУСТЬ
ТОГДА ОБРАЗУНМЪ
НТИНТ ЖЕ СЪ ДЪВАНМЪ
ВЪ СЕЛЕНУНЪ БЫ . ВЪ
ЗДЪН ЖЕ ПОЮЩЮ . ГОСПО
ДА ВЪ СПЪВАНТЪ ДѢЛА
Н ПРЪВЪЗНОСИТЕ КЪ
ВЪ КЪ

РУССКИЕ ЛЕТОПИСИ КАК ИСТОЧНИКИ, ОСВЕЩАЮЩИЕ
РУССКО-ВЕНГЕРСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В XII ВЕКЕ

М. Фонт

Богатый описанием различных событий материал летописей не только знакомит нас с историей феодальной Руси, но и содержит ряд таких записей, которые делают возможным более глубокое изучение истории других народов - в том числе и венгерского - со стороны их взаимных отношений. Отдельные записи, относящиеся к венграм, собирал только один исследователь А. Ходинка, опубликовавший этот материал в 1916 году.¹ Мы хотели бы подвергнуть анализу, с одной стороны, достоверность теоретических выводов русских исследователей конца прошлого века, на которые опирается Ходинка, сравнивая их с новейшими достижениями советской науки; с другой стороны, мы хотели бы проверить, насколько точно и полно представил Ходинка отдельные цитаты из полного текста летописей, отражающих русско-венгерские связи. Наш анализ не охватывает всего материала, опубликованного Ходиной, а ограничивается лишь XII веком - точнее материалом периода со вступления короля Кальмана на престол (1095) до смерти Бела III (1196). В этот период первая статья, в которой упоминаются венгры, находится под 1099 г. (поражение Кальмана у Перемышля), а последняя - описывает поход Бела III на Галич в 1190 г.

Источники данного периода Ходинка группирует следующим образом:²

1. Повесть временных лет (ПВЛ) до 1110 г. на основе следующих летописей:

1/ Лаврентьевская летопись (1377)

2/ Патриарший список Никоновской летописи (начало XVII в.)

¹ Hódinka Antal, Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai. Budapest, 1916

Приложения: а/ Воскресенская летопись (XVI в.)

б/ Львовская летопись по Эттеровскому списку
(XVI в.)

II. Источники периода IIII-II74 гг.

I/а/ Ипатьевская летопись (начало XV в.)

б/ Лаврентьевская летопись

2/а/ Воскресенская летопись

б/ Патриарший список Никоновской летописи

Приложения: а/ другой список Никоновской летописи

б/ Тверской сборник (начало XVII в.)

III. Походы Бела III на Галич

I/ Ипатьевская летопись

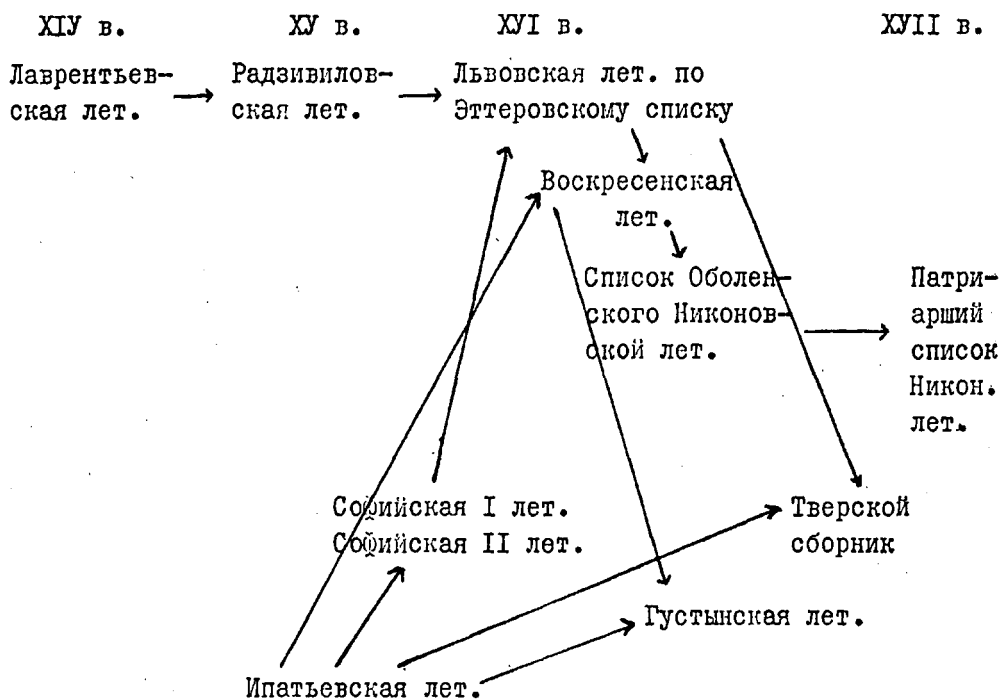
2/ Густынская летопись (конец XVI - начало XVII в.)

Указанные в скобках даты обозначают время составления дошедших до нас рукописей. По их текстам можно восстановить более ранние летописные своды, которые в отдельных текстах не сохранились до нашего времени, но летописцы пользовались ими в качестве источников, переписывали или перерабатывали их. В исследовании событий XII в. наиболее достоверные результаты можно получить, анализируя более ранние рукописи ³, текст которых ближе к предполагаемому подлиннику. Вопрос о связи разных летописей, вошедших в перевод Ходинки, уже был освещен в одной из работ Й. Перени ⁴. Поэтому не прибегая к подробному анализу, мы постараемся выразить их общие черты в сле-

³ О хронологии наиболее ранних летописей см. Бережков, Н.Г.: Хронология русского летописания. М., 1963.

⁴ Perényi József, Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai. "Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből" I. Budapest, 1963. 22-51. sz.

дующей схеме: ⁵



Следует заметить, что А.А. Шахматов в своей работе,⁶ появившейся одновременно с переводами Ходинки, дал совершенно иную интерпретацию ПВЛ⁷ – единственного источника, освещающего события конца XI – начала XII вв. Эти взгляды Шахматова получили дальнейшее развитие у Лихачева, подготовившего текст ПВЛ к новому изда-

⁵ Схема составлена на основе работы Лихачева, Д.С.: Русские летописи. М.-Л., 1947, стр. 427-480.

⁶ А.А. Шахматов, Повесть временных лет. Т. I, Петроград, 1916

⁷ Ср. у Ходинки стр. 15-29.

нию⁸. В ходе полемики советских ученых сложилась единая, общепринятая концепция, которая лежит в основе работ Шахматова. Свою точку зрения, согласно которой ПВЛ существует в трех редакциях, излагает и Лихачев:⁹

- 1) Редакция Нестора, составленная в Киево-печерском монастыре в III3 г., содержащая сообщения о событиях до III0 г.
- 2) Редакция Сильвестера, составленная в Выдубецком монастыре в III6 г., излагающая события до III3 г.
- 3) Редакция Мстислава, заканчивающаяся III7 годом, составленная в III8 г.

Первые две редакции в своей "чистой" форме до нас не дошли; Лаврентьевская и близкие к ней летописи (Троицкая и Радавилловская) сохранили вариант, составленный по второй и третьей редакции; а вторая группа, в которую входят Ипатьевский и Хлебниковский списки Ипатьевской летописи (их источником был один и тот же предшествующий свод), сохранили третью редакцию ПВЛ. На этом основании необходимо дополнить первую группу источников у Ходинки:

- 1) Так как Ходинка перевел текст ПВЛ по Лаврентьевской летописи до III0 г., его необходимо дополнить статьями периода IIII-III7 гг. по Лаврентьевской летописи.
- 2) Текст Лаврентьевской летописи периода IO95-III7 гг. необходимо сравнить с теми же статьями Ипатьевской летописи, так как в ней мы находим другой вариант ПВЛ.

В этом плане некоторые тексты второй (I/a) группы Ходинки - именно под IIII и III2 гг. - следует отнести к первой группе.

⁸ Повесть временных лет. ч. I, текст и перевод. Подготовка текста Д.С. Лихачева, перевод Лихачева и Романова, Б.А. Под редакцией В.П. Адриановой-Перетц. М.-Л., 1950.
Повесть временных лет. ч. II, Примечания, статьи, комментарии Д.С. Лихачева. Под редакцией Адриановой-Перетц, В.А. М.-Л., 1950.

⁹ Лихачев. Русские летописи. М., 1950. 45-123, 123-128

В ходе исследования материала XII века можно было бы объединить вторую и третью группу текстов, ибо они взяты из киевского свода 1198-1199 гг. Ипатьевской летописи, которая состоит из следующих компонентов: ¹⁰

- 1) Третья редакция ПВЛ,
- 2) Киевский свод, излагающий события до 1198-1199 гг., в который входят - семейная летопись Ростиславичей
- заимствования из черниговских и переяславских записей
- дополнения из Галицко-волынской летописи,
- 3) Галицко-волынская летопись конца XIII века, описывающая некоторые события, происходившие в других русских княжествах.

На основе этих трех компонентов был составлен свод, который в качестве источника был использован в обоих списках Ипатьевской летописи (в Ипатьевском и Хлебниковском). О киевских событиях информирует нас и Лаврентьевская летопись, но она содержит в основном описание событий, происходивших во Владимиро-суздальском княжестве. А.Н. Насонов установил, что киевский свод отражается в Лаврентьевской летописи, однако она содержит больше переяславских известий, чем Ипатьевская, и что киевские события отражены в Ипатьевской летописи в значительно большем объеме. ¹¹ Следовательно, выбор летописного материала Ходинкой является правомерным, ибо феодальная Венгрия в XII веке поддерживала политические отношения с южными и юго-западными русскими территориями, Киевом и Галичем. Можно принять и ту группировку Ходинки, согласно которой тексты,

¹⁰ Там же, стр. 431-433. См. работу М.Д. Приселкова: История русского летописания XI - начала XV вв. Л., 1940.

¹¹ А.Н. Насонов, История русского летописания XI - начала XVIII вв. М., 1969, стр. 97.

описывающие походы Бела III на Галич, были включены им в одну группу с текстами Галицкой летописи, так как эти тексты под 1188-1190 гг. считались более поздними дополнениями не только современниками Ходинки, но эту точку зрения подтвердили и советские ученые.¹² Интересно и противоположное мнение И.П. Еремина¹³, согласно которому Галицкую летопись следует считать основной, так как в описание событий XII века Ипатьевской летописи, куда намного позже были вставлены киевские сообщения. Но большинство советских ученых отвергает эту точку зрения.

В дальнейшем мы проверяли тексты Ходинки, которые он выбрал для перевода, с точки зрения достоверности цитат из ПВЛ и киевского свода Ипатьевской летописи. Нас интересовало, с одной стороны, имеются ли в цитатах языковые расхождения, с другой стороны, имеются ли в источниках тексты, содержащие упоминания о венграх, которые Ходинка не перевел. Основой сравнения служили текст ПВЛ, подготовленный к печати Лихачевым,¹⁴ и последнее издание Ипатьевской летописи¹⁵.

В ходе сравнений мы пришли к выводу, что все его статьи периода 1095-1117 из ПВЛ, в которых содержатся упоминания венгров, имеются в переводе Ходинки. Так как предполагаемый подлинный текст ПВЛ лучше всего отражается в Лаврентьевской летописи (из которой

¹² Лихачев, Русские летописи, стр. 432-433.

¹³ И.П. Еремин, Волинская летопись 1289/90 гг. ТОДРЛ т. XIII. М.-Л., 1947, стр. 113-114.

¹⁴ См. сноску 8

¹⁵ Полное собрание русских летописей /ПСРЛ/ т. II, М., 1962.

взяты Ходинкой статьи под 1097, 1099, 1104 гг.), даже языковых расхождений в цитатах нет. Это относится и к статьям 1111 и 1112 гг., несмотря на то, что они взяты из Ипатьевской летописи.

В материале же киевского свода Ипатьевской летописи за период 1118-1196 гг. мы нашли несколько расхождений, первую группу которых обуславливают языковые факторы:

год	стб./строка	у Ходинки	в тексте летоп.
1148	368 _I	----	такo
1152	449 ₇	Володимера	Володимери
1152	450 ₅	королеви	королю
1152	463 _{II}	бѣ	бѣ

Вторую группу представляют собой не вошедшие в перевод Ходинки статьи, в которых мы нашли следующее:

год	стб./строка	выражение
1146	320 ₂₇	подъ Оугорьскѣи
1147	342 ₆	верхъ Оугры
1161	515 ₂₅	къ Оугорьскому
1174	578 ₁₈	Оугринь
1195	689 ₅	Оугре

Последние два слова мы находим в близких по смыслу текстах:

1174: "... я не Оугринь, ни Ляхъ, но одного деда есмы внуци..."

1195: "... мы есмы ни Оугре, ни Ляхове, но одного деда есмы внуци..."

Это противопоставление "руссѣи - не русский, чужой" (т.е. венгр, поляк) можно считать следствием вмешательства венгров, поляков в междоусобицы русских князей, но конкретные исторические события не получают от этого другого освещения. То же самое можно сказать

и о выражениях-определениях:

II46: "... и я пояша Игоря в Киеве, иде с ними подъ Оугорь-
скии, и съзва Кияне, вси они же вси целоваша к нему крестъ..."

II6I: "... прибегоша берендиче къ Оугорьскому, а друзии к
Золотым воротам...". В приведенных текстах прилагательное "оугорь-
ский" дано как определение без существительного, но мы считаем,
что оба выражения обозначают географическое название, в соответ-
ствии с интерпретацией текста ПВЛ.^{I6} От выражений, данных под
II46 и II6I гг., отличается формой слово "Оугра" под II47 г. ("...
Святославъ же приде къ Дедославлю, а ту придоша к нему друзии по-
ловце и тоскобичи, и пристави к нимъ Судимира Кучебича и Горена,
а посла я на Смолняны повоеваша верхъ Оугры..."), которое также
можно считать географическим названием, как определил А.К. Зай-
цев.^{I7}

Проведя сравнение текстов, мы должны признать, что между
I095-II96 гг. все тексты ПВЛ и Ипатьевской летописи, относящиеся
к венграм, включены в перевод Ходинки. Дополняя работу Ходинки
результатами исследований советских ученых и подвергая ее необхо-
димой критике, ее можно использовать как достоверный источник и в
наши дни.

^{I6} ПВЛ ч. I. стр. 2I, под 898 г. "... идоша угри мимо Киев горою,
еже ся зоветъ Угорьское..."

^{I7} А.К. Зайцев. Домагош и границы "вятичей" XII в. В сборнике: Мо-

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО РАЗГОВОРНОГО ЯЗЫКА XVII В.

(По материалу описания путешествия Адама Олеария)

А. Берта

Среди источников для изучения истории русского языка важную роль играет русский словарный фонд иноязычных дневников, путеводителей зарубежных авторов, в большинстве случаев послов и путешественников. Чтобы иметь точное представление о разговорном языке, произношении, словоупотреблении данного времени, необходимо углубленное изучение не только источников "традиционного типа", но и записей иностранцев.

Б.А. Ларин в своей статье "Разговорный язык Московской Руси" характеризует вышеупомянутую группу источников следующим образом: "... эта транслитерация или транскрипция повышала точность передачи русского произношения во всех случаях, когда оно было правильно усвоено, когда слово или фраза были полностью услышаны и правильно расчленены. Многочисленные недослышки, неверное членение потока связной речи, неполное понимание некоторых речений существенно снижают ценность записей иностранцев. Но они выгоднейшим образом дополняют и обогащают все указанные раньше отражения в нашей письменности разговорной речи." ^I

Б.О. Унбегаун в своем очерке "Наблюдения англичанина над русским языком конца XVI в." ² русский словарный фонд записей иностран-

^I Б.А. Ларин, Разговорный язык Московской Руси. Начальный этап формирования русского национального языка. Л., 1961, стр. 33.

² Б.О. Унбегаун, Наблюдения англичанина над русским языком конца XVI в. Вопросы теории и истории языка. Л., 1963, стр. 298-300.

цев считает особенно ценным с точки зрения лексикографии. Бесспорным упущением исследований по истории русского языка является то, что большинство языковых памятников такого типа пока не подвергалось анализу.

Целью этой работы является исследование некоторых особенностей русского разговорного языка XVII века на основе русских слов немецкого описания путешествия того же времени.

В 1647 году вышла из печати в Шлезвиг-Гольштейне книга Адама Олеария ³, которая содержит подробное сообщение о поездках двух торговых экспедиций, направленных в Россию и Персию в 1630-ые годы. Олеарий, (будучи членом экспедиции) записал свои впечатления о поездке в Россию, имевшей место в 1633-1635 годах. ⁴ Во время второй поездки (1635-1639) Олеарий пополнил свои прежние записи, и через 8 лет, уже после своего возвращения домой, описал свои впечатления о двух поездках.

Олеарий родился в 1603 году в Ашерслебене. По окончании учения на теологическом факультете в Лейпциге он работал заместителем директора гимназии Nicolai, а позже стал профессором лейпцигского университета. В 1632 году он исполнил просьбу своего друга юности, Филиппуса Крузиуса, и просоединился к гольштейнской делегации, собиравшейся в Россию и Персию. Гольштейнский герцог, Фридрих III хотел присвоить себе право на вывоз персидского шелка через Волгу и Балтийское

³ Издание 1647 года носит заглавие: Adam Olearii ausführliche Beschreibung der kundbaren Reyss nach Muscow und Persien, so durch Gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschaft von Gottorp auss an Michael Fedorowitz den Grossen Zaar in Muscow und Schach Sefi König in Persien geschehen. Mit Kupfern, Plänen und Ansichten von Städten und Gegenden, in den Jahren 1633-1639. Schlesvig 1647.

⁴ На этот раз Олеарий доехал до Москвы.

море. Делегация, направленная Фридрихом III в Персию, не достигла своей цели, план герцога закончился провалом.

Труд Адама Олеария имел большое значение. Его кропотливые путевые записки познакомили культурный Запад с двумя далекими, почти неизвестными странами, способствовали уточнению контурных карт своего времени, содержали важные данные о культуре, политике и этнографии России и Персии. В XVII веке его книга была издана на немецком языке семь раз, и переведена также на голландский, французский и английский языки.⁵ В сокращенном варианте она вышла и на итальянском языке. Популярность книги Олеария объясняется тем, что его запискам о России и особенно о Персии предшествовало лишь несколько книг подобного содержания: это книги Зигмунда Герберштейна (1549)⁶ и Александра Гуагнини (1581)⁷ о московском государстве. Обе они особенно интересны для нас и потому, что Олеарий не только прочитал их, но и пользовался ими в ходе работы над своими путевыми записками.

Настоящая работа — попытка показать, какие возможности предоставляют его путевые записки для анализа с точки зрения истории русского языка. Анализ сделан по третьему изданию книги Адама Олеа-

⁵ Его книга была издана недавно, хотя не полностью, в серии "Világjárók" на венгерском языке. Adam Olearius vizsontagságos útja az orosz földön át Perzsiába. Bp., Gondolat, 1969.

⁶ Первое издание вышло под заглавием: Rerum Moscoviticarum Commentarii.

⁷ Заглавие книги: Sarmatiae Europaeae descriptio.

рия. 8

Особенности материала

1. Русские слова (не всегда правильно) передаются по особой транскрипционной системе, составленной Олеарием.

2. В большинстве случаев Олеарий не знал русские слова, которые записал⁹. Они зафиксированы в той форме, в которой он слышал их. Этим объясняется, например, употребление имен существительных в косвенном падеже вместо именительного: Sawidowa 126., Pridanna 211., Ivan Solottuska 276.¹⁰

⁸ Adam Olearii Außführliche Beschreibung der Kundbaren Reyse Nach Muskow und Persien, So durch gelegenheit einer holsteinischen Gesandschafft von Gottorff außzan Michael Fedorowitz den grossen Zaar in Muscow, und Schach Sefi König in Persien geschehen. Worinnen die gelegenheit derer Ort und Länder, durch welche die Reyse gangen, als Liffland, Rußland Tartarien, Meden und Persien, sampt dero Einwohner Natur, Leben, Sitten, Hauß-z-Welt-und Geistlichen Stand mit fleiß auffgezeichnet, und mit vielen meist nach dem Leben gestelleten Figuren gezieret, zu befinden. Jetzo zum dritten und letzten mahl correct heraus gegeben. Schleßwig, 1663.

⁹ Судя по данному материалу, Олеарий должен был знать русский язык, однако знал он его не в совершенстве. По сведениям современников Олеарий говорил на многих языках, у него было отличное чутье к языкам. См. об этом подробнее введение венгерского издания его книги. Ук. соч., стр. II.

¹⁰ Цифры, стоящие после цитируемых слов, указывают на те страницы книги Олеария, на которых они находятся. Во избежание недоразумений в отдельных случаях будут даны в скобках, после цитируемых слов, те же слова правильно, кириллицей. Они будут восстановлены на основе современного русского литературного языка.

3. Довольно часто встречаются "гибридные" словоформы (русский корень + немецкое окончание): dem Weywoden 23., 336., 338., Stolnicken 267., mit Collatſchen 756., Protopopen 303., Poclonen 286., Arpuſen 377.

4. Разное написание одной и той же словоформы: Praſznick 44., Praſznik 44., Prasnik 290., Alexe 226., 236., Alexei 235., 245. (два раза).

5. При анализе материала обязательно надо учесть: а.) возможные диалектальные черты в русском материале, т.к. во время своего пребывания в России Олеарий входил в контакт с людьми различного происхождения; б.) особенности немецкого литературного языка, а также и диалекта.

Транскрипционная система Олеария

Прежде чем приступить к анализу надо обязательно установить, какие графические знаки применял Олеарий для передачи разных звуков, записывая услышанные им чуждые по звучанию слова.

Консонантизм

Звук [š] обычно передается сочетаниями букв ſch, ſch, употребляемыми в немецком языке также для обозначения [ʃ]. Примеры: Bolſchoi 269., Schieſtvie 291., budeſch 354. В некоторых случаях написание слов неясно. В словах Zuskі (Шуйский) 244., z, Bolſoigorod 318., (два раза) ſ, iſches 355., s либо означают [ʃ], либо отражают диалектальную черту, где вместо [ʃ], произносится [s]. Явление так называемого соканья характерно для псковского говора. II

II См. об этом подробнее статью А. Селищева в журнале Slavia, X. 1931 стр. 718-741.

Для передачи звука [s] служат буквы \int , s, z, \int c, \int , \int . Примеры: A \int trachan 29., 377. (три раза), \int tojati I22., Wa \int ilowitz 244., Wo \int sne \int cenja 290., We \int r \int te 333., 334. (два раза), Po \int ok 306., Staro \int ten 267., Boris 245., 255., Gospodi 295., 297., 303., Sura 343., Sokol 352., Jablaneuquas 357., Sachar 367., Zerge 300. (три раза) Zergeoffski Troyza 300. ¹² В слове Po \int chul 273., сочетание букв \int ch возможно указывает на диалектальное произношение слова. В этом случае \int ch передал бы звук [s̥], и мы имели бы дело с так называемым шоканьем. ¹³ В остальных случаях \int ch обозначает у Олеария не только [s̥], но и [s], или надо считать написание \int ch в слове Po \int chul просто опиской.

Буквы \int ch, \int sch обозначают не только [s̥], но и [z̥]. Примеры: mo \int chet I22., polo \int chem 355., To \int r \int chock 26. В словах To \int r \int ok 27. (пять раз), Ga \int elbitza 26., Ja \int elbitza (Яжелбицы) I26., Soborna Ulo \int ienia 271., Ro \int o \int tua 290., Wo \int sdui \int enja cre \int ta 290., где [z̥] обозначается буквой \int , тоже можно думать об отражении диалектального произношения, где вместо [z̥] произносится [z].

Звук [z] обозначается графическими знаками \int , s, \int , \int . Примеры: Belo \int erski 29., Re \int an I44., 248., Bieloo \int era 248., \int neit 344., na \int at 347., Arpu \int en 377., Knees 33., s \int oroff 34., Semskoy Duor 258., Sawidowa I26., Smiowa 361., Wo \int snesenski 748., Ca \int an 28., Kne \int 266., 267., (четыре раза), Su \int dal 305.

Звук [c̥] обозначается сочетаниями букв: t \int ch, d \int ch. Примеры: Nimt \int chi 756., mit Collat \int chen 756., Wed \int cherni 291. Довольно трудно было бы ответить на вопрос, обозначают ли [c̥] буквы s, c,

¹² В последних двух примерах написание \int может указывать на цоканье.

¹³ См. об этом подробнее ук. соч. А. Селищева.

z, ts, tz, tʃc в словах Sudatworitz 276., Preciʃta 301., Nova Zetwert 268., priziʃte 290., 291., tsto 355., Petrowitz 131., Klutziom 265., Tziolobitnoi Pricas 267., Ocolnitsa 268., 269., Tzort 344., Woltzock (Волочек) 26., Uglitz 144., 229., 340., Petzora 159., 340., Galitz 343., или мы имеем дело с известным северорусским явлением цоканья.

Звук [c] передают знаки z, c, tz. Примеры: Troiza 300., Diwiza Gora 356., Zariza 365. (два раза), bogorodice 290., bojorodice 291., Gaʃelbitza 26., Chmielnitzki 240. В словах Trois 300., Sariza 752. (два раза) буква z либо обозначает [c], либо указывает на то, что Олеарий данные слова слышал на юге России, где [c] > [s], и это правильно отражается в написании.

Звук [ʃc] обозначается обычно сочетаниями букв sch, ch. Примеры: Jescho 34., ʃches 355., однако употребляются и буквы z, tz: Gorodiza 23., Jamtziken 258. В последних двух случаях, нельзя исключить возможность диалектального произношения.

Звук [x] передается буквами k и ch. Примеры: Poʃʃok 306., Wolchou 121. (два раза), Chmielnitzki 240., Prichod 267., 269., Chriʃtova 290. (два раза), ducha 291., Warlama Chutinskoga 301., Archidiacen 305., Suchari 314., Sachar 367.

Транскрипционная система Олеария является более сложной, чем система Герберштейна.¹⁴ Это объясняется тем, что Олеарий стремился, как можно точнее передать чужие звуки. Однако транскрипционная система Олеария не всегда выдержанна. Она только в некоторых слу-

¹⁴ А.В. Исаченко в своей статье "Herbersteiniana" в журнале Zeitschrift für Slavistik. 1957. I. стр. 329-330. определяет транскрипционную систему Герберштейна следующим образом: [š] - sch, sc, [s] - s, ʃ, sz, ʃ, [z] - z, ʃ, sz, z - s, z, ʃ, sz, [č] - tz, cz, sc, c, z, [x] - ch, c.

чаях позволяет анализировать различия в произношении звуков в различных фонетических окружениях. Например, в конце слова звук [x] Олеарий обозначает буквой k в слове Po{{ok 306., но внутри слова он пишет ch в словах Wolchou I2I. (два раза), Prichod 267., 269.

Олеарий столкнулся с большими трудностями в связи с различием звуков [b] и [w] с одной стороны, и [b] и [p] с другой. Примеры: Ivan Wařilowitz I22., I23., Ivan Bařilowitz 26., 36., Krabeinicke (кравайники) 2I2., Arpus 373., Arpu(en)373, 377., Brařnik30. Эти трудности объясняются его родным языком.

В некоторых случаях Олеарий обозначает мягкость согласных. Однако, обозначение чуждых ему по звучанию мягких согласных не всегда удавалось. В конце слова мягкость согласного обычно не отмечается. Мягкие согласные обозначаются в словах Niova I2I., Klutziom 265., Skuffia 293., 306., Skufja 307., Kutja 3II., 3I6., Twere 305., Suchari 3I4., 745. В словах Tweer 248., Stoilniki 265. Олеарий обозначает мягкость r' и l' с помощью e и i перед согласными. У Герберштейна встречается такой же способ обозначения мягкости в словах Khoinsko, Koinska woda .¹⁵ Мягкость согласного не обозначается в словах Amin38., Cařan 220., 248., 266., 30I., Ařtrachan 248., 333., Klutziom 265., Kneř 266., 267., (четыре раза), Nova Zetwert 268., Pristaffet 273., Reřan 305., Suřdal 305., Cnes 758.

Вокализм

Гласные звуки и под ударением, и в безударном положении, — за редкими исключениями — отражаются правильно.

Звук [u] : Agurken 22., Uglitz I44., 229., Zuski 23I., Suchari 3I4., 745., Solottuska 276., Sudnoi Pricas 267., Ulořienia 27I., ducha 29I., Chutinskoga 30I., 303. (два раза), Igumeni 305., Kutja

¹⁵ А.В. Исаченко, Ук. соч., стр. 33I.

3II., 3I6., Welikolukskoy 305., Su^hdal 305., LugowI 343., Sura 343.,
Utka 353., Arpus 373.

Звук [i] : molina I9., Klin I27., Pridanna 2II., Boris 245.,
Gospodi pomilui 247., 29I. (два раза), Stolniken 267., Battoki
273., pri^staffet 273., Prasnik 290., Mikita 304., Igumeni 305.,
i^sches 355., winowat 389. Отклонения от этой нормы представляют
собой слова Pyrog 2I3., Zergeoffski Troyza 300., Ge^stle (есть ли)
295., Klien I26.

Звук [y] постоянно передается Олеарием знаком i, т.е. разли-
чие в произношении между [y] и [i] Олеарий не показал. Примеры: wi-
soko 23., Protopopi 305. (два раза), Altin 346. (два раза), Suk-
kinⁱn I90., Chutina 30I. (два раза).

Звук [e] в подавляющем большинстве случаев обозначается буквой
e. Примеры: Onego 262., Twere 40., 5I., Wer^ste 5I., I26. (три раза),
mo^schet I22., Rubel 49., 249. (два раза), 250. (два раза), Tscer-
nigou 248., Nova Zetwert 268., We^scherni 29I., Zerge 300. (три ра-
за), Petzora I59., 340. В некоторых случаях встречаются написания
с i и ie, в которых тоже можно видеть отражение диалектальных
черт: Strelitzen I7., 20. (два раза), Bisze^stia I9I., Sudatworitz
276., Schie^stwie 29I.

На месте этимологического [e^v] употреблены буквы e, i, ie,
указывающие тоже на существующие диалектальные различия в языке лю-
дей, с которыми Олеарий имел контакт. Для обозначения этимологичес-
кого [e^v] пишется i в следующих словах: prizi^ste 29I., Diwiza Gora
356., Chmilnizki 237. (два раза), Nimt^schi 256. Буквой i [e^v] пе-
редается обычно перед мягким согласным. Написание i на месте этимо-
логического [e^v] в перечисленных словах свидетельствует о северорус-

ском, новгородском произношении данного звука. ¹⁶ Этимологическое [ě] обозначается буквой е в словах Strelitzen 17., 20. (два раза), Stenna 146., precista 301., Beloferski 29. Это соответствует норме произношения Владимира и Москвы в XVI-XVII вв. ¹⁷ Написание ie для передачи этимологического [ě] является северорусской диалектальной чертой. ¹⁸ Примеры: BielaStenna 148., Chmielnitzki 240., Pomiestnoi 266., BielooJera 248.

Лишь в некоторых случаях обнаруживаются отклонения в обозначении: Obodni 307., obeedni 291., tobое 354.

Звук [o] передается буквой о в словах molina 19., protif 122., Novogorod 122., Golop 141., CoJтка 238., Polskoj Pricas 266., Ivan Solottuska 276., Ocolnitza 267., poslonen 286., protopori 305. (два раза), PolJok 306., BolJoigorod 318. (два раза). Отклонения от этой нормы представляют собой слова Columma 302.,

¹⁶ Олеарий провел довольно длительное время в Новгороде, и делегацию провожали до границы Персии новгородцы.

¹⁷ К.В. Горшкова в своем труде "Историческая диалектология русского языка", Москва, 1972. на стр. 105. пишет: "... в фонологической системе старомосковского просторечия не было условий для функционирования особой фонемы /ě/, противопоставленной /e/... установленная Л. Васильевым и другими исследователями орфографии московских грамот отражает не только факт диалектной системы говоров Ростово-Владими́ро-Суздальской земли, а норму произношения, характерного для Владимира, а затем и Москвы как культурного центра." См. об этом еще: П.Я. Черных. Язык уложения 1649 года. Изд. АН СССР. Москва, 1953, стр. 215.

¹⁸ К.В. Горшкова, Ук. соч., стр. 110.

Jareslau 248., 269.

Обозначение звука [a] после твердого согласного: A[trachan 29., 377. (три раза), Re[an 144., 248., Crasna [tenna 146., Ca[an 220., 266., Su[daal 305., Samara 359. (шесть раз), Staniza 362., 750., Ambara 742. Исключение Comnutnoy Kluziom 265., где вместо a пишется u.

Буквы ja/ga ¹⁹, a обозначают звук [a] в начале слова и после гласного. Примеры: Ga[elbitza 26., Gam 27., (два раза), Bojar 39., 187., Jantziken 258., Jamskoi Pricas 267., Jaroslau 304., 340., Diaconi 305. (два раза), Jablaneuquas 357.

Звук [a] после мягкого согласного и между мягкими согласными: Desetnick 129., Knees 35. (два раза), Knes 180., Pettina 248., Ocolnitza 268., Skuffia 293., 306., Skufja 307., Kutja 311., 316., Vledin[in 348., Re[an 144., 248. Способ передачи звука [a] после мягкого согласного, и особенно между мягкими согласными на письме отражает северорусское произношение. В XVI-XVII веках в данном фонетическом положении произносился звук [e] . ²⁰ Здесь мы имеем дело с господствующей нормой произношения [a] между мягкими согласными, что хорошо отражается в записках почти у каждого иностранца, который собрал свой материал не по транслитерации. ²¹

¹⁹ Написание ga в начале слова объясняется родным, т.е. немецким языком Олеария. См. об этом подробнее ниже.

²⁰ Данное явление отражено и в нескольких русских языковых памятниках: напр., написания десеть, петьдесеть, по девети. См. об этом подробнее: М.М. Богословский. Еще к вопросу о Судебнике 1589 г. ЖМНП. кн. 12. 1955, стр. 377.

²¹ А.В. Исаченко, Ук. соч., стр. 333.

Историко-лингвистические выводы

I. Аканье

Анализируемый языковой материал свидетельствует о том, что аканье является широко распространенным явлением. Имея в виду, что отсутствие аканья характеризует именно церковнославянский язык, надо признать, что обозначение Олеарием аканья, там, где это ожидается, говорит в пользу разговорного происхождения его материала. ²² Примеры: Agurken 22., Ajurcken 307., 308., Pagan 308., Sudatworetz 293., Sudatworitz 276., Jablaneuquas 357., Sabor 300., 304., 305., Tarok 152., 760. (два раза), Sabak 360., Salatto 397., Castrom 340., Castromskoi Pricas 269., Michail Wasilowitz Zuski Scapin (Скопин) 244., Sawidowa 126. Написания Weiwoda, Weiwo-de тоже отражают аканье. (Ср. \int neit, krabeinicke, где ei произносится как [ai]).

2. Переход [e] > [o]

Переход ударного [e] - в северорусских диалектах и безударного, - в [o] перед согласным - характерная особенность живого русского языка, а отсутствие данного языкового явления свойственно церковнославянскому языку.

Переход [e] > [o] отражается в следующих случаях: Kiou 248., 327., Soltza 23., Wolotzock 26., Zergeoffski Troyza 300., Niova 121., Klutziom 265., Tziolobitnci Pricas 267., Tzort 344., Roof tua Christova 290., Smiowa 361. В слове Werfte 333., 334. (два раза), переход [e] > [o] не отмечен. ²³

²² Ср. К.В. Горшкова. История безударного вокализма в старомосковском просторечии. Вопросы истории русского языка. Изд. Московского Университета, 1959.

²³ Написание Werfte можно считать отражением диалектального произношения данного слова. См. об этом подробнее: Е.Ф. Васеко. К вопросу об изменении е в о в русском языке. Вопросы истории русского языка. Изд. Московского Университета, 1959.

Написание отчества Foedorowitz I8., 28., I39., I42., I57., вызывает сомнение: возможно, оно отражает народную форму Фёдорович, но может являться и отражением церковнославянской формы Феодорович.²⁴

3. Переход [ɛ] > [ɣ]

Одной из характерных черт московского произношения в XVI- XVII веках можно считать, что звук, обозначаемый знаком г, произносится либо как [ɛ], либо как [ɣ].

В тех словах, в которых господствующей нормой было произношение [ɛ], Олеарий выдержанно пишет г. Примеры: Igumen 300., Igumeni 305., Boljoigorod 3I8. (два раза), Uglitz I44., 229., Zaargorod 3I7.

По данным Олеария переход [ɛ] > [ɣ] в разговорном языке происходил в следующих случаях:

а., в господарь, государь и производных от них словах:

Sudarstvenoi Coini(che 265. Написание Sudarstvenoi свидетельствует о переходе [ɛ] > [ɣ].

б., в сочетании согласных -гд-: Wolchda 20. (два раза), Vochedan 29., I25., но Bogdan 268., 269.

в., в словах, входящих в состав церковнославянской лексики:

protif Vocho I22., Gospodi 295., 303., bogorodice 290., Bojorodice 29I.

В некоторых случаях Олеарием пишется г, однако произносился вероятно звук [ɣ]. Например, Gospodi 295., 303. В таких случаях мы имеем дело с неправильным обозначением звука, о чем свидетельствует и тот факт, что Олеарий нередко пишет г и для обозначения

²⁴ Тот же вопрос ставится и в статье Исаченко. А.В. Исаченко, Ук. соч., стр. 34I.

этимологического [х], напр., Golop 141. Фамилия князя Глинского у Олеария пишется как Linzki: Helena, Michael Linzki Tochter ²⁵. В книге Олеария встречается и фраза Archimaken, Jo nennen die Rußen die Perischen Pferde. Эти данные хорошо отражают явление перехода [g] [h]. В написании Linzki даже можно видеть развитие [h] > [ø].

На месте этимологического [g] Олеарий часто пишет j ²⁶, на месте j + гласный пишется g + гласный. ²⁷ Все это объясняется диалектальной особенностью нововерхнемецкого языка, (имеющей следы и в литературном языке), сущность которой заключается в том, что вместо к - особенно в начале слова - возникшего в процессе так называемого второго лаутферибунга, произносится [g] или [j], в результате чего произношение [g] и [j] колеблется и в других случаях. ²⁸

4. Лексика

Подавляющее большинство русских слов, записанных Олеарием, характерно для живого русского языка. Примеры: Salatto 397., Novogorod 122., sdoroff 34., Polowtzki 375., Boljoigorod 318. (два раза), Sudnoi Wolodimirskoy Pricas 267., Bieloofera 248., Beloferski 29. Однако, слова Schieftwie 291., prizifte 291., nali 149., Vladimir 144. входят в состав лексики церковнославянского языка.

²⁵ Ср. Sudarstvenoi Pricas 265.

²⁶ Ajurcken 154., 204. (три раза), но Agurken 22.

²⁷ Ga[elbitza 26., Gam 27. (два раза), Ge[tle 295., но Jamtziken 258., 267.

²⁸ См. об этом подробнее: Geschichte der deutschen Sprache. Berlin, Volk und Wissen Verlag. 1970. S. 305.

Настоящий анализ дает возможность для регистрации лишь некоторых особенностей русского разговорного языка XVIII в. Сопоставительный анализ данного материала с другими памятниками подобного характера уточнил бы наши знания о сформировавшемся русском национальном языке, но это является задачей дальнейших исследований.

РЕЦЕНЗИЯ

Д.С. ЛИХАЧЕВ: "ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ", МОСКВА, 1975.

Данная книга представляет огромный интерес как для историков литературы древней Руси, так и для широкого круга читателей. Думается, что для венгерского исследователя эта работа явится ценной, поскольку она учитывает, объясняет разнообразные концепции, существующие как советском, так и в зарубежном литературоведении. По словам самого автора, в книге рассматриваются "классические" памятники древнерусской литературы, т.е. памятники, которые по своему содержанию и художественной форме имеют огромное значение не только для развития отечественной литературы, но и повлиявшие на литературу и культуру других стран. Эти произведения являются как бы "вехами" на пути многовекового средневекового развития литературы. Задачей автора был не анализ этих произведений в традиционном смысле этого слова, а выявление тех качеств, особенностей произведений, благодаря которым их можно отнести к классическим. Верный принципам марксистско-ленинского мировоззрения, Д.С. Лихачев последовательно раскрывает связь возникновения новых произведений литературы с данной эпохой, с экономическими отношениями, с классовой борьбой внутри феодального общества.

Книга состоит из 13 различных по объему разделов, посвященных описанию и характеристике лучших произведений древней Руси и "приложений", состоящих из двух частей. Все разделы за исключением "Повести о Петре и Февронии Муромских" и "Сочинений протопопа Аввакума" снабжены сносками и примечаниями, которые помогут читателям правильно ориентироваться в работах по литературоведению.

Автор как одну из важнейших черт древнерусской литературы подчеркивает ее патриотичность. Дух гражданственности характерен для лучших ее памятников. Одним из произведений, которым по праву может гордиться каждый русский человек, является "Слово о Законе и Благодати", составленное первым митрополитом из русских - Иларионом. Иларион в своем "Слове", прославляя христианство, прославляет и русское государство. Здесь нам кажется важным подчеркнуть положение Д.С. Лихачева о том, что древнерусскую литературу нельзя изучать вне связи с другими видами искусства. Этой теме он посвятил отдельную главу в своей книге "Поэтика древнерусской литературы". Он пишет по этому поводу: "Литература и все виды других искусств улавливаются воздействием социальной действительности, находятся в тесной связи между собой и составляют в целом одну из наиболее познавательных сторон развития культуры." ^I

К классическим древнерусским произведениям акад. Д.С. Лихачев относит (с полным правом) и "Повесть временных лет", которая является первым письменным произведением об истории Русского государства, истории русского народа. Летописцы бережно сохраняли традиции русской историографии на протяжении многих веков. Благодаря этому жанр летописи оставался единым; монолитным, выполняя свою основную задачу - повествование исторических событий, проникнутое патриотическим подъемом, своего рода "отчет" о происшедшем на Русской земле. При этом автор подчеркивает, что летописец оставался активным участником этой истории, отражая свои воззрения в зависимости от социального положения.

В данной работе представлены произведения различных жанров.

^I Д.С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Изд. Худ. литературы, Л., 1971.

Здесь мы найдем и "Слово", и "Поучение", и "Повесть", и "Хождение" - общеизвестно, что древнерусская литература обладала широкой системой жанров.

В разделе, посвященном сочинениям князя Владимира Мономаха, Лихачев рассматривает его "Поучение", автобиографию и письмо к князю Олегу Святославичу. Особое внимание автор обращает на письмо к князю Олегу, в котором ярко проявляется личность самого Мономаха. Достоинство, с которым написано письмо, объясняется, по словам Лихачева, "огромной моральной силой князя".² Мономах был одним из создателей идеологии, оправдывающей дробление Руси, которая основана на моральном самоусовершенствовании. Проблеме морального идеала посвящены и два других его сочинения: "Поучение" и автобиография.

В "Молении Даниила Заточника" - произведении XIII века - раскрываются многочисленные явления русского быта. Оно представлено в многочисленных списках XVI-XVII вв., частично исправленных и испорченных, поэтому изучение его является чрезвычайно трудным. Автор характеризует здесь самую характерную особенность "Моления" в его различных редакциях - его стиль и посредством его определяет социальные воззрения Даниила. Для стиля "Моления" чрезвычайно характерны элементы скоморошьего стиля. Однако, в целом, по утверждению Д.С. Лихачева, это произведение русской книжности, которое воплотило в себе некоторые народные элементы.

К концу XV в. русская литература впервые выдвинула крестьянскую тему. Эта тема ярко выступает в "Повести и Петре и Февронии Муромских" - памятнике второй половины XV в. Д.С. Лихачев подчеркивает, что характерной чертой его является то, что свои сюжеты он

² Д.С. Лихачев, Великое наследие, стр. II5.

почерпнул из народной поэзии.

В целом "Великое наследие" представляет собой ценный труд, поскольку автору удалось выделить те особенности древнерусских произведений, благодаря которым их можно по праву отнести к шедеврам средневекового искусства. Работа акад. Лихачева учит принципиальному и объективному отношению при решении некоторых спорных проблем. Думается, что данная книга послужит хорошим подспорьем и венгерским специалистам.

О.В. Сёги

СОДЕРЖАНИЕ

Хан, А.	Заметки о семантике контекстных переключек (Стихотворение О. Мандельштама)	3
Салма, Н.С.	Проблемы поэтики мифа и лирика Ив. Бунина.	29
Бароти, Т.	О проблеме законченности и художественно- го замысла "Египетских ночей" Пушкина.....	51
Сёке, К.	Двуплановость и две формы повествования романа Андрея Белого "Серебряный голубь"..	85
Пете, И.	Типы склонения имен существительных в русском языке.....	101
Ильяш, М.И.	О двух моделях трехэлементных словосочета- ний в русском языке.....	113
Крекич, Й.	Семантическое влияние внутренних и внешних факторов на лексическое и грамматическое значение начинательных глаголов с пристав- ками <u>за-</u> и <u>по-</u>	125
Колесов, В.В.	Ударение суффиксальных имен в истории рус- ского языка	147
Х.Тот, И.	Русская часть Саввиной книги	177
Хорват, Г.	К изучению древнерусских певческих руко- писей (Ирмологий ГНБ, О.п. I.75)	207
Фонт, М.	Русские летописи как источники, освещающие русско-венгерские отношения в XII веке.....	235
Берта, А.	Некоторые особенности русского разговорно- го языка XVII в.	243

Рецензия

Сёги, О.В.	Д.С. Лихачев: "Великое наследие", Москва, 1975.....	259
------------	--	-----



F. k.: Dr. Csukás István JATE BTK dékánja

Készült a JATE Sokszorosító Üzemében Szeged

Példányszám: 350

Méret: B/5

Engedélyszám: 40844

F.v.: Lengyel Gábor